FONDO PIZZOFALCONE
NAZIONALE
B. Prov.
XVI
107
NAPOLI
BIBLIOTECA
VITT. EM. III

BIBLIOTECA PROVINCIALE

Armadio XXIII
Palchetto B
Num.° d' ordine 23

Digitized by Google

B Rec.
XVI
102

616333

ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE.

GRAMMAIRE
ET
LITTÉRATURE;

Par MM. du Marsais, Marmontel, de l'Académie Françoise, & M. Beauzée, de la même Académie, &c. &c.

DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE
A MONSIEUR
LE CAMUS DE NÉVILLE;
MAITRE DES REQUÊTES, INTENDANT DE BORDEAUX.

TOME PREMIER.

A PARIS;
Chez PANCKOUCKE, Libraire, Hôtel de Thou, rue des Poitevins.

M. DCC. LXXXIX.
AVEC APPROBATION ET PRIVILÉGE DU ROI.

Digitized by Google

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

Cet Ouvrage préſente deux parties des connoiſſances humaines, unies par un principe commun, qui eſt *l'art du langage ;* & qui, ne pouvant ni ſe ſéparer ni ſe confondre avec d'autres Sciences, devoient naturellement être raſſemblées dans un même corps d'ouvrage.

Les langues, conſidérées ſimplement comme un moyen de communiquer ſes idées, ſont ſoumiſes à des règles qui ſont l'objet de la *Grammaire*. Les unes ſont relatives à la compoſition de toutes les langues, & forment la *Grammaire générale ;* les autres, relatives ſeulement à tel ou tel idiôme, forment la *Grammaire* propre à chacun de ces idiômes.

Mais les langues ſont compoſées de mots, qui, ſoit par la nature plus ou moins harmonieuſe de leurs éléments & l'ordre dans lequel on les place, ſoit par la ſignification plus ou moins préciſe qu'on y attache, ſoit par les images & les idées acceſſoires qu'ils réveillent dans l'eſprit, ſont ſuſceptibles d'une variété infinie de combinaiſons plus ou moins propres à donner au diſcours du mouvement, de la vivacité, de l'intérêt, ou de l'énergie.

Cet art d'animer & d'embellir le diſcours ſe diviſe en deux branches ; la *Poétique* & la *Rhétorique*, dont les ſubdiviſions embraſſent tous les genres de compoſitions littéraires.

La diſcuſſion des principes & des règles de ces diverſes compoſitions ; l'analyſe des beautés & des défauts des ouvrages les plus célèbres dans chaque genre ; l'examen comparé des langues anciennes & modernes dans leurs rapports avec la perfection des Arts & des Lettres, forment

une troiſième diviſion, qui, ſous le nom de *Critique*, donnera lieu à un grand nombre de détails & d'obſervations, également propres à éclairer l'eſprit & à former le goût, ſoit pour compoſer des ouvrages de Littérature, ſoit pour en apprécier le mérite.

L'hiſtoire de la Poéſie & de l'Eloquence, des progrès & des révolutions du goût chez les anciens & chez les modernes, entrera auſſi dans cet ouvrage : elle n'y ſera cependant pas traitée dans des articles particuliers, ni par la méthode biographique, étrangère au plan de l'Encyclopédie ; mais elle ſera fondue dans les articles généraux, conſacrés aux grandes diviſions de la Littérature. Ainſi, *Homère* ne formera point un article à part ; mais aux articles *Épopée*, *Poéſie*, on trouvera les détails néceſſaires ſur le caractère & les ouvrages de ce grand homme, ſur les circonſtances qui ont pu favoriſer ſon génie, & l'influence qu'il a eue ſur les progrès de la Poéſie dans les ſiècles poſtérieurs.

La Mythologie ancienne formera une autre diviſion; elle a des rapports néceſſaires avec la Poéſie, & la connoiſſance en eſt même indiſpenſable pour l'intelligence des poètes grecs & romains. C'eſt ſous ce point de vûe ſeulement qu'on conſidérera cet objet, & non dans ſes rapports avec l'Hiſtoire, la Religion, & les mœurs de l'Antiquité.

Les parties principales qui doivent compoſer ce Dictionnaire ont été traitées d'une manière auſſi neuve qu'intéreſſante dans l'*Encyclopédie* & ſon *Supplément*. La Grammaire générale & particulière avoit été entrepriſe par M. du Marſais; la mort l'a interrompu dans ſon travail, qui a été continué par M. Beauzée, ſon diſciple & ſon émule. Le nom & les ouvrages de ces deux excellents grammairiens ſont trop connus pour ne pas nous diſpenſer de faire leur éloge.

Digitized by Google

M. Marmontel avoit donné dans les 4, 5, 6 & 7e. vol. de l'Encyclopédie d'excellents articles de Littérature; mais les obſtacles qui s'étoient oppoſés à la continuation de cet Ouvrage, l'avoient empêché de pourſuivre ſon travail dans les dix derniers volumes. Il l'a repris depuis, & a donné dans le *Supplément* tous les articles qui ſervent à compléter la *Réthorique* & la *Poétique*. Une connoiſſance approfondie de la Littérature, un goût ſain, une diſcuſſion ſolide & lumineuſe, un ſtyle clair, élégant, & correct, un choix d'exemples heureux & agréables, caractériſent particuliérement ces articles, dignes, à tous égards, de la réputation de l'ingénieux & célèbre académicien à qui nous les devons.

Avec quelque ſoin que la Grammaire & la Littérature ſoient traitées dans l'*Encyclopédie* & le *Supplément*, c'eſt avec des corrections, des additions, & des améliorations conſidérables que nous les offrirons au Public dans le nouveau Dictionnaire; M. Marmontel & M. Beauzée ſe ſont chargés de revoir tous leurs articles, d'y corriger les erreurs qui peuvent s'y être gliſſées, d'y ajouter les obſervations que leurs études ou de nouvelles réflexions leur ont fait naître, de ſuppléer enfin les articles que l'inattention avoit fait omettre. Ce nouveau travail eſt très-conſidérable.

M. de Voltaire avoit donné pluſieurs articles charmants pour l'Encyclopédie; il en déſiroit vivement une nouvelle édition, & c'étoit pour cette nouvelle édition qu'il avoit compoſé ſes *Queſtions ſur l'Encyclopédie*. On a donc cru devoir reprendre dans cet Ouvrage tous les morceaux qui appartiennent à la Littérature, pour en enrichir le nouveau Dictionnaire.

Mais le travail de ces hommes célèbres n'a pas ſuffi pour compléter le plan du nouveau Dictionnaire, tel que nous l'avons expoſé. Un très-

Digitized by Google

grand nombre d'articles, qu'ils ont omis ou regardés comme étrangers à leur objet, ont été recueillis de l'Encyclopédie même, ou ſuppléés par l'Editeur. Il a cru devoir auſſi joindre quelquefois des additions & des obſervations aux articles compoſés par les auteurs principaux, lorſque les objets qui y ſont traités lui ont paru ſuſceptibles d'être un peu plus dèveloppés, ou d'être préſentés ſous différents points de vûe.

Toutes ces additions & corrections ſeront diſtinguées par des marques particulières qui indiqueront, avec préciſion, ce qui appartient à chaque auteur.

Enfin on n'a rien négligé pour donner à cet Ouvrage toute l'étendue, l'intérêt, & l'utilité dont il eſt ſuſceptible.

Digitized by Google

SECOND AVERTISSEMENT.

DANS l'avis de la vingt-deuxième Livraiſon de l'Encyclopédie qui a paru le 14 Mai 1787, nous avons indiqué avec la plus grande vérité les cauſes qui nous avoient trompés ſur le nombre des volumes de cette Encyclopédie, & les raiſons ſans réplique qui doivent aſſurer l'approbation publique à l'augmentation que nous n'avions pu prévoir, ni calculer. En parlant du Dictionnaire de Grammaire & de Littérature, dont la dernière partie a été compriſe dans la vingt-ſixième Livraiſon; « qui pourroit, diſions-nous, indiquer dans ces » trois volumes les articles qu'il faudroit ſupprimer, pour les réduire à un plus petit » nombre ».

Nous le dirons avec bien plus de confiance aujourd'hui, que tout l'Ouvrage eſt achevé, & nous inviterons les Amateurs à étudier avec impatience le double tableau méthodique qui termine ce Dictionnaire. Le détail de tous les articles y eſt complet, & chacun y eſt placé de manière, que la ſuppreſſion d'un ſeul romproit la chaîne des idées de l'enſemble dont il fait partie. Eh, quels ſont ces enſembles ? Deux excellens traités, l'un de Grammaire, l'autre de Littérature, qui réunis, préſentent au Lecteur un cours d'humanités, caractériſé dans toutes ſes parties, par la richeſſe des idées, par la préciſion des vûes, par la pureté de la diction, par la clarté & l'élégance, mais ſur-tout par la vérité frappante des principes, par le choix raiſonné de l'heureuſe application des exemples.

Pour remplir cette tâche importante, qui n'étoit qu'ébauchée dans la première *Encyclopédie*, il a bien fallu que les deux Académiciens diſtingués, qui ont bien voulu s'en charger, ajoutaſſent beaucoup à ce qui étoit fait.

Outre pluſieurs articles neufs ou améliorés, répandus par M. *Marmontel*, dans les trois volumes, que l'on voye ſeulement les nouveaux articles qui compoſent le Supplément placé à la fin du troiſième, & que l'on ſe plaigne, ſi on l'oſe, de ces additions ſi néceſſaires à la perfection de l'Ouvrage, le plus beau & le plus complet que nous ayons ſur la Littérature, & ſi intéreſſant par la juſteſſe & la délicateſſe du goût qui les a dictés.

Quant à la Grammaire, on ſait que M. *du Marſais*, qui en avoit commencé le travail dans la première *Encyclopédie*, & dont pluſieurs morceaux ont mérité l'approbation du Public, travailloit, comme on dit, au jour la journée, & n'avoit pas encore enviſagé un ſyſtême général, propre à lier & à éclairer toutes les parties de ſon objet. M. *Beauzée*, qui a, ſur les matières grammaticales, un ſyſtême neuf & très-philoſophique, a laiſſé intacts les articles du Grammairien philoſophe, par reſpect pour le jugement qu'en ont porté les

Digitized by Google

Savans & les Gens-de-lettres, mais pour le bien même de l'*Encyclopédie méthodique*, il a cru néceſſaire d'ajouter ſes propres obſervations à la fin de pluſieurs des articles de ſon prédéceſſeur, afin de les ramener aux vues du ſyſtême grammatical qu'il a adopté, & qui doit être un dans un Ouvrage tel que celui-ci.

On ne ſauroit avec juſtice, regarder ces additions, ſi néceſſaires, comme une ſuperfétation inutile : le Public auroit hautement condamné la ſuppreſſion des morceaux du premier Grammairien, & il auroit été choqué de leur incohérence avec ceux du ſecond, ſi on avoit négligé de les rapprocher par quelques remarques.

Voici d'autres additions qui, loin d'exciter des plaintes, obtiendront ſans doute l'approbation univerſelle, & même les éloges des connoiſſeurs. Les figures du diſcours avoient été traitées avec une négligence révoltante dans la première Encyclopédie : la ſimple Nomenclature en étoit à peine ébauchée, & pluſieurs figures importantes étoient omiſes ; celles dont on avoit tenu compte n'étoient caractériſées que par des définitions sèches, incomplètes, copiées aveuglément chez les Rhéteurs, qui n'étoient que de ſimples échos les uns des autres. M. *Beauzée* a porté ſur cette partie la lumière qu'il avoit déjà répandue ſur les principes généraux des Langues : il a réduit les figures en un corps ſyſtématique, qui eſt une première ſource de lumière : il a approfondi la nature & l'uſage de chacune d'elles, & en a fixé les notions par des définitions préciſes & vraies, qu'il a appliquées à des exemples choiſis avec goût & avec circonſpection ; de ſorte que ce traité particulier nous paroît pouvoir être préſenté à la jeuneſſe avec beaucoup d'avantage dans tous les temps. Il comprend ſeul au moins cent articles, la plupart aſſez conſidérables, mais que nous ne craignons pas que perſonne trouve de trop, quand ils ſeront connus.

A a & *a*, ſ. m. Caractère ou figure de la première lettre de l'Alphabet, en latin, en françois, & en preſque toutes les langues connues, n'y ayant que l'éthiopique où elle eſt la treizième.

On peut conſidérer ce caractère, ou comme lettre, ou comme mot.

I. *A*, en tant que lettre, eſt le ſigne du ſon *a*, qui de tous les ſons de la voix eſt le plus facile à prononcer. Il ne faut qu'ouvrir la bouche & pouſſer l'air des poumons.

On dit que l'*a* vient de l'*aleph* des hébreux; mais l'*a*, en tant que ſon, ne vient que de la conformation des organes de la parole; & le caractère ou figure dont nous nous ſervons pour répréſenter ce ſon, nous vient de l'*alpha* des grecs. Les latins & les autres peuples de l'Europe ont imité les grecs dans la forme qu'ils ont donnée à cette lettre. Selon les Grammairiens hébraïques, & la Grammaire générale de P. R. p. 12[illegible] l'*aleph ne ſert* (aujourd'hui) *que pour l'écriture, & n'a aucun ſon que celui de la voyelle qui lui eſt jointe.* Cela fait voir que la prononciation des lettres eſt ſujette à variation dans les langues mortes, comme elle l'eſt dans les langues vivantes. Car il eſt conſtant, ſelon M. Maſclef & le P. Houbigant, que l'*aleph* ſe prononçoit autrefois comme notre *a*; ce qu'ils prouvent ſur-tout par le paſſage d'Euſèbe, *Prép. Ev. liv. X, chap. 6.* où ce P. ſoutient que les grecs ont pris leurs lettres des hébreux: *Id ex græcâ ſingulorum elementorum appellatione quivis intelligit. Quid enim aleph ab alpha magnopere differt? Quid autem vel betha à beth?* &c.

Quelques autres (Covarruvias) diſent que, lorſque les enfans viennent au monde, les mâles font entendre le ſon de l'*a*, qui eſt la première voyelle *mas*; & les filles, le ſon de l'*e*, première voyelle de *femina*: mais c'eſt une imagination ſans fondement. Quand les enfans viennent au monde, & que pour la première fois ils pouſſent l'air des poumons, on entend le ſon des différentes voyelles, ſelon qu'ils ouvrent plus ou moins la bouche.

On dit un *grand A*, *un petit a*: ainſi, *a* eſt du genre maſculin, comme les autres voyelles de notre alphabet.

Le ſon de l'*a*, auſſi-bien que celui de l'*e*, eſt long en certains mots, & bref en d'autres: *a* eſt long dans *grâce*, & bref dans *place*: il eſt long dans *tâche*, quand ce mot ſignifie un ouvrage qu'on donne à faire; & il eſt bref dans *tache*, (*macula*, ſouillure): il eſt long dans *mâtin*, gros chien; & bref dans *matin*, première partie du jour. *Voyez* l'excellent *Traité de la Proſodie de M. l'abbé d'Olivet.*

Les Romains, pour marquer l'*a* long, l'écrivirent d'abord double *Aala*, pour *Ala*; c'eſt ainſi qu'on trouve dans nos anciens auteurs françois *aage*, &c. Enſuite ils inſérèrent un *h* entre les deux *a*, *Ahala*, Enfin ils mettoient quelquefois le ſigne de la ſyllabe longue, *ala.*

On met aujourd'hui un accent circonflexe ſur l'*a* long, au lieu de l'*ſ* qu'on écrivoit autrefois après cet *a*; ainſi, au lieu d'écrire *maſtin*, *blaſme*, *aſne*, &c. on écrit *mâtin*, *blâme*, *âne.* Mais il ne faut pas croire avec la plûpart des Grammairiens, que nos pères n'écrivoient cette *ſ* après l'*a*, ou après toute autre voyelle, que pour marquer que cette voyelle étoit longue: ils écrivoient cette *ſ* parce qu'ils la prononçoient; & cette prononciation eſt encore en uſage dans nos provinces méridionales, où l'on prononce *maſtin*, *teſto*, *beſti*, &c.

On ne met point d'accent ſur l'*a* bref ou commun.

L'*a* chez les romains étoit appelé *lettre ſalutaire*, *littera ſalutaris.* Cic. Attic. *ix. 7.* parce que, lorſqu'il s'agiſſoit d'abſoudre ou de condamner un accuſé, les juges avoient deux tablettes, ſur l'une deſquelles ils écrivoient l'*a*, qui eſt la première lettre d'*abſolvo*; & ſur l'autre ils écrivoient le *c*, première lettre de *condemno*: & l'accuſé étoit abſous ou condamné, ſelon que le nombre de l'une de ces lettres l'emportoit ſur le nombre de l'autre.

On a fait quelques uſages de cette lettre qu'il eſt utile d'obſerver.

1. L'*a* chez les grecs étoit une lettre numérale qui marquoit *un.*

2. Parmi nous, les villes où l'on bat monnoie ont chacune pour marque une lettre de l'alphabet: cette lettre ſe voit au revers de la pièce de monnoie au deſſous des armes du roi. *A* eſt la marque de la monnoie de Paris.

3. On dit de quelqu'un qui n'a rien fait, rien écrit, qu'il n'a pas fait une panſe d'*a. Panſe*, qui veut dire *ventre*, ſignifie ici la partie de la lettre qui avance; *il n'a pas fait la moitié d'une lettre.*

II. *A*, mot, eſt 1. la troiſième perſonne du préſent de l'indicatif du verbe *avoir. Il a de l'argent*, *il a peur*, *il a honte*, *il a envie*; & avec le ſupin des verbes, *elle a aimé*, *elle a vu*, à l'imitation des latins, *habeo perſuaſum. Voyez* SUPIN. Nos pères écrivoient cet *a* avec un *h*; il *ha*, d'*habet.* On ne met aucun accent ſur *a* verbe.

Dans cette façon de parler *il y a*, *a* eſt verbe. Cette façon de parler eſt une de ces expreſſions figurées, qui ſe ſont introduites par imitation, par abus, ou catachrèſe. On a dit au propre, *Pierre a de l'argent*, *il a de l'eſprit*; & par imitation on a dit, *il y a de l'argent dans la bourſe*, *il y a de l'eſprit dans ces vers. Il*, eſt alors un terme abſtrait & général comme *ce*, *on.* Ce ſont des termes méthaphyſiques formés à l'imitation des mots qui marquent des objets réels. L'*y* vient de l'*ibi* des latins, & a la même ſignification. *Il*, *y*, c'eſt-à-dire, *là*, *ici*; dans le point dont il s'agit. Il y a *des hommes qui*, &c. *Il*, c'eſt-à-dire, l'être

métaphysique, l'être imaginé ou d'imitation, *a* dans le point dont il s'agit *des hommes qui*, &c. Dans les autres langues on dit plus simplement, *des hommes sont, qui*, &c.

C'est aussi par imitation que l'on dit, *la raison* a *des bornes*, *notre langue n'a point de cas*, *la Logique* a *quatre parties*, &c.

2. *A*, comme mot, est aussi une prépositon, & alors on doit le marquer avec un accent grave *à*.

A, prépositon, vient du latin *à; a dextris, à sinistris*, à droite, à gauche. Plus souvent encore notre *à* vient de la prépositon latine *ad; loqui ad*, parler *à*. On trouve aussi *dicere ad*. Cic. *Id luerum ad me*, (Plaute) le profit en vient à moi. *Sinite parvulos venire ad me*, laissez venir ces enfans à moi.

Observez que *à*, mot, n'est jamais que ou la troisième personne du présent de l'indicatif du verbe *avoir*, ou une simple prépositon. Ainsi, *à* n'est jamais adverbe comme quelques Grammairiens l'ont cru, quoiqu'il entre dans plusieurs façons de parler adverbiales. Car l'adverbe n'a pas besoin d'être suivi d'un autre mot qui le détermine, ou, comme disent communément les Grammairiens, l'adverbe n'a jamais de régime; parce que l'adverbe renferme en soi la prépositon & le nom, *prudemment*, *avec prudence*: (*V.* Adverbe) au lieu que la prépositon a toujours un régime, c'est-à dire, qu'elle est toujours suivie d'un autre mot, qui détermine la relation ou l'espèce de rapport que la prépositon indique: ainsi, la prépositon *à* peut bien entrer, comme toutes les autres prépositions, dans les façons adverbiales; mais comme elle est toujours suivie de son complément, ou, comme on dit, de son régime, elle ne peut jamais être adverbe.

A n'est pas non plus une simple particule qui marque le datif; parce qu'en françois nous n'avons ni déclinaison, ni cas, ni par conséquent de datif, *Voy.* Cas. Le rapport que les latins marquoient par la terminaison du datif, nous l'indiquons par la prépositon *à*. C'est ainsi que les latins mêmes se sont servis de la prépositon *ad*, *quod attinet ad me*, Cic. *accedit ad*, *referre ad aliquem & alicui*: ils disent aussi également *loqui ad aliquem*, & *loqui alicui*, parler à quelqu'un, *&c.*

A l'égard des différens usages de la prépositon *à*, il faut observer 1. que toute prépositon est entre deux termes qu'elle lie & qu'elle met en rapport.

2. Que ce rapport est souvent marqué par la signification propre de la prépositon même, comme *avec*, *dans*, *sur*, &c.

3. Mais que souvent aussi les prépositions, surtout *a*, *de* ou *du*, outre le rapport qu'elles indiquent quand elles sont prises dans leurs sens primitif & propre, ne sont ensuite, par figure & par extension, que de simples prépositions unitives ou indicatives, qui ne font que mettre deux mots en rapport; en sorte qu'alors c'est à l'esprit même à remarquer la sorte de rapport qu'il y a entre les deux termes de la relation unis entre eux par la prépositon: par exemple, *approchez-vous du feu*: *du*, lie *feu* avec *approchez-vous*, & l'esprit observe ensuite un rapport d'approximation, que *du* ne marque pas. *Eloignez-vous du feu*; *du*, lie *feu* avec *éloignez-vous*, & l'esprit observe là un rapport d'éloignement. Vous voyez que la même prépositon sert à marquer des rapports opposés. On dit de même *donner à & ôter à*. Ainsi, ces sortes de rapports different autant que les mots different entreeux.

Je crois donc que, lorsque les prépositions ne sont ou ne paroissent pas prises dans le sens propre de leur première destination, & que par conséquent elles n'indiquent pas par elles-mêmes la sorte de rapport particulier que celui qui parle veut faire entendre, alors c'est à celui qui écoute ou qui lit, à reconnoître la sorte de rapport qui se trouve entre les mots liés par la prépositon simplement unitive & indicative.

Cependant quelques Grammairiens ont mieux aimé épuiser la Métaphysique la plus recherchée &, si je l'ose dire, la plus inutile & la plus vaine, que d'abandonner le lecteur au discernement que lui donne la connoissance & l'usage de sa propte langue. *Rapport de cause, rapport d'effet, d'instrument, de situation, d'époque; Table à pieds de biche, c'est-là un rapport de forme*, dit M. l'abbé Girard, *tome II, pag. 199. Bassin à barbe, rapport de service*, (id. ib.) *Pierre à feu, rapport de propriété productive*, (id. ib.) *&c.* La prépositon *à* n'est point destinée à marquer par elle-même un rapport de *propriété productive*, ou *de service*, ou *de forme*, &c. quoique ces rapports se trouvent entre les mots liés par la prépositon *à*. D'ailleurs les mêmes rapports sont souvent indiqués par des prépositions différentes, & souvent des rapports opposés sont indiqués par la même prépositon.

Il me paroît donc que l'on doit d'abord observer la première & principale destination d'une prépositon. Par exemple: la principale destination de la prépositon *à*, est de marquer la relation d'une chose à une autre, comme, le terme où l'on va ou à quoi ce qu'on fait se termine, le but, la fin, l'attribution, le pourquoi. *Aller à Rome, prêter de l'argent à usure, à gros intérêts. Donner quelque chose à quelqu'un*, &c. Les autres usages de cette prépositon reviennent ensuite à ceux-là par catachrèse, abus, extension, ou imitation: mais il est bon de remarquer quelques-uns de ces usages, afin d'avoir des exemples qui puissent servir de règle, & aider à décider les doutes par analogie & par imitation. On dit donc:

Après un nom substantif.

Air à chanter. Billet à ordre, c'est-à-dire, *payable à ordre. Chaise à deux. Doute à éclaircir. Entreprise à exécuter. Femme à la hotte*? (au vocatif). *Grenier à sel. Habit à la mode. Instrument à vent. Lettre-de-change à vue, à dix jours de vue. Matière à procès. Nez à lunettes. Œufs à la coque. Plaine à perte de vue. Question à juger. Route à gauche. Vache à lait.*

Après un adjectif.

Agréable à la vue. Bon à prendre & à laisser.

Digitized by Google

Contraire à la ſanté. Délicieux à manger. Facile à faire.

Obſervez qu'on dit : *Il eſt facile de faire cela.*

Quand on le veut, il eſt facile
De s'aſſurer un repos plein d'appas. Quinault.

La raiſon de cette différence eſt que dans le dernier exemple *de* n'a pas rapport à *facile*, mais à *il; il* hoc, *cela*, à ſavoir *de faire*, &c. *eſt facile*, eſt une choſe facile. Ainſi, *il*, *de s'aſſurer un repos plein d'appas*, eſt le ſujet de la propoſition, & *eſt facile* en eſt l'attribut.

Qu'il eſt doux de trouver dans un amant qu'on aime
Un époux que l'on doit aimer! (Idem)

Il, à ſavoir, *de trouver un époux dans un amant*, &c. *eſt doux*, eſt une choſe douce.

Il eſt gauche à tout ce qu'il fait. Heureux à la guerre. Habile à deſſiner, à écrire. Payable à ordre. Pareil à, &c. *Propre à*, &c. *Semblable à*, &c. *Utile à la ſanté.*

Après un verbe.

S'abandonner à ſes paſſions. S'amuſer à des bagatelles. Applaudir à quelqu'un. Aimer à boire, à faire du bien. Les hommes n'aiment point à admirer les autres, ils cherchent eux-mêmes à être goûtés & à être applaudis. La Bruyère. *Aller à cheval, à califourchon*, c'eſt-à-dire, *jambe deçà, jambe delà. S'appliquer à*, &c. *S'attacher à*, &c. *Bleſſer à, il a été bleſſé à la jambe. Crier à l'aide, au feu, au ſecours. Conſeiller quelque choſe à quelqu'un. Donner à boire à quelqu'un. Demander à boire. Etre à. Il eſt à écrire, à jouer. Il eſt à jeun. Il eſt à Rome. Il eſt à cent lieues. Il eſt long-temps à venir. Cela eſt à faire, à faire, à publier, à payer. C'eſt à vous à mettre le prix à votre marchandiſe. J'ai fait cela à votre conſidération, à votre intention. Il faut des livres à votre fils. Jouer à Colin Maillard, jouer à l'hombre, aux échecs. Garder à vue. La dépenſe ſe monte à cent écus, & la recette à*, &c. *Monter à cheval. Payer à quelqu'un. Payer à vue, à jour marqué. Perſuader à. Prêter à. Puiſer à la ſource. Prendre garde à ſoi. Prendre à gauche. Ils vont un à un, deux à deux, trois à trois. Voyons à qui l'aura*, c'eſt-à-dire, *voyons à ceci*, (attendamus ad hoc nempe) *à ſavoir qui l'aura.*

Avant une autre prépoſition.

A ſe trouve quelquefois avant la prépoſition *de*, comme en ces exemples :

Peut-on ne pas céder à de ſi puiſſans charmes?
Et peut-on refuſer ſon cœur
A de beaux yeux qui le demandent?

Je crois qu'en ces occaſions il y a une ellipſe ſynthétique. L'eſprit eſt occupé des charmes particuliers qui l'ont frappé; & il met ces charmes au rang des charmes puiſſans, dont on ne ſauroit ſe garantir. Peut-on ne pas céder à ces charmes qui ſont du nombre des charmes ſi puiſſans, &c. Peut-on ne pas céder à l'attrait, au pouvoir de ſi puiſſans charmes? Peut-on refuſer ſon cœur à ces yeux, qui ſont de la claſſe des beaux yeux? L'uſage abrège enſuite l'expreſſion, & introduit des façons de parler particulières auxquelles on doit ſe conformer, & qui ne détruiſent pas les règles.

Ainſi, je crois que *de* ou *des* ſont toujours des prépoſitions extractives, & que, quand on dit *des ſavans ſoutiennent, des hommes m'ont dit*, &c. *des ſavans, des hommes*, ne ſont pas au nominatif. Et de même quand on dit, j'ai vu *des hommes*, j'ai vu *des femmes*, &c. *des hommes, des femmes* ne ſont pas à l'accuſatif; car, ſi l'on veut bien y prendre garde, on reconnoîtra que *ex hominibus, ex mulieribus*, &c. ne peuvent être ni le ſujet de la propoſition ni le terme de l'action du verbe; & que celui qui parle veut dire, que quelques-uns *des ſavans ſoutiennent*, &c. *quelques-uns des hommes, quelques-unes des femmes*, diſent, &c.

Après des adverbes.

On ne ſe ſert de la prépoſition *à* après un adverbe, que lorſque l'adverbe marque relation. Alors l'adverbe exprime la ſorte de relation, & la prépoſition indique le corrélatif. Ainſi, on dit *conformément à*. On a jugé *conformément à* l'Ordonnance de 1667. On dit auſſi *relativement à*.

D'ailleurs l'adverbe ne marquant qu'une circonſtance abſolue & déterminée de l'action, n'eſt pas ſuivi de la prépoſition *à*

En des façons de parler adverbiales, & en celles qui ſont équivalentes à des prépoſitions latines ou de quelque autre langue.

A jamais, à toujours. A l'encontre. Tour à tour. Pas à pas. Vis à vis. A pleines mains. A fur & à meſure. A la fin, tandem, aliquando. *C'eſt-à-dire*, nempe, ſcilicet. *Suivre à la piſte. Faire le diable à quatre. Se faire tenir à quatre. A cauſe*, qu'on rend en latin par la prépoſition *propter. A raiſon de. Juſqu'à*, ou *juſques à. Au delà. Au deſſus. Au deſſous. A quoi bon*, quorsùm. *A la vue, à la préſence*, ou *en préſence*, coram.

Telles ſont les principales occaſions où l'uſage a conſacré la prépoſition *à*. Les exemples que nous venons de rapporter, ſerviront à décider par analogie les difficultés que l'on pourroit avoir ſur cette prépoſition.

Au reſte la prépoſition *au* eſt la même que la prépoſition *à*. La ſeule différence qu'il y a entre l'une & l'autre, c'eſt que *à* eſt un mot ſimple, & que *au* eſt un mot compoſé.

Ainſi il faut conſidérer la prépoſition *à* en deux états différens.

I. Dans ſon état ſimple : 1°. Rendez *à* Céſar ce qui appartient *à* Céſar; 2°. ſe prêter *à* l'exemple; 3°. ſe rendre *à* la raiſon. Dans le premier exemple *à* eſt devant un nom ſans article. Dans le ſecond exemple *à* eſt ſuivi de l'article maſculin, parce que le mot commence par une voyelle; *à l'exemple, à l'eſprit, à l'amour.* Enfin dans le dernier, la pre-

Digitized by Google

poſition *à* précède l'article féminin ; *à* la raiſon, *à* l'autorité.

II. Hors de ces trois cas, la prépoſition *à* devient un mot compoſé par ſa jonction avec l'article *le* ou avec l'article pluriel *les*. L'article *le* a cauſe du ſon ſourd de l'*e* muet, a amené *au*, de ſorte qu'au lieu de dire *à le* nous diſons *au*, ſi le nom ne commence pas par une voyelle ; s'adonner *au bien* : & au pluriel au lieu de dire *à les*, nous changeons *l* en *u*, ce qui arrive ſouvent dans notre langue, & nous diſons *aux*, ſoit que le nom commence par une voyelle ou par une conſonne ; *aux hommes*, *aux femmes*, &c. Ainſi, *au* eſt autant que *à le*, & *aux* que *à les*.

A eſt auſſi une prépoſition inſéparable qui entre dans la compoſition des mots : *donner*, *s'adonner*, *porter*, *apporter*, *mener*, *amener*, &c. ce qui ſert ou à l'énergie, ou à marquer d'autres points de vue ajoutés à la première ſignification du mot.

Il faut encore obſerver qu'en grec *a* marque

1. *Privation*, & alors on l'appele *alpha* privatif, ce que les latins ont quelque fois imité, comme dans *amens* qui eſt compoſé de *mens*, entendement, intelligence, & de l'alpha privatif. Nous avons conſervé pluſieurs mots où ſe trouve l'alpha privatif, comme *amazone*, *abyſme*, *ajyle*, &c. L'alpha privatif vient de la prépoſition ατερ, *ſine*, ſans.

2. *A* en compoſition marque *augmentation*, & alors il vient de αγαν, beaucoup.

3. *A* avec un accent circonflexe & un eſprit doux ᾶ marque *admiration*, *deſir*, *ſurpriſe*, comme notre ah ! ou ha ! *vox quiritantis*, *optantis*, *admirantis* ; dit *Robertſon*. Ces divers uſages de l'*a* en grec ont donné lieu à ces vers des *Racines grèques* :

A fait un, *prive*, *augmente*, *admire*.

En terme de Grammaire, & ſur-tout de Grammaire grèque, on appelle *a* pur, un *a* qui ſeul fait une ſyllabe comme en φιλια, *amicitia*. (*M. DU MARSAIS.*)

(Ꝑ A *Langue Françoiſe*. Cette lettre placée au commencement d'un mot, indique différens rapports ou vues de l'eſprit, qu'il eſt important de ſaiſir pour bien entendre la véritable acception des termes. Dans certains mots elle tient à la racine primitive du mot ; comme dans *âpre*, *ame*, *art*, *angle*, &c. & alors elle n'a aucune énergie particulière. Dans un très-grand nombre de termes dérivés des langues anciennes, l'*a* repréſente les particules grèques ou latines, *à*, *ab*, *ad*, *ana*, &c. & n'ajoute aux mots que les rapports exprimés par ces particules. Ainſi, *amovible* eſt évidemment copié du latin, comme les mots *abjurer*, *abnégation*, &c. compoſés des mots *movere*, *jurare*, *negare*, avec les particules *a* ou *ab*.

Il eſt également facile de reconnoître la compoſition des mots *admettre*, *adapter*, & même des mots *attirer*, *applaudir*, *arriver*, *aſpirer* où la particule *ad* n'eſt pas moins reconnoiſſable, quoique la prononciation en ait été altérée par une ſorte d'euphonie commune dans toutes les langues.

Les mots qui commencent par *ana*, ſont preſque tous tirés du grec.

Mais il y a dans notre langue un grand nombre de mots où la lettre *a*, ajoutée à la tête du primitif, donne une énergie particulière, & ſemble exprimer dans tous ces compoſés un rapport commun aſſez facile à ſaiſir ; comme dans ceux-ci, *accourir*, *allonger*, *abêtir*, *accroire*, *adoucir*, *affoiblir*, *appaiſer*, *applaudir*, *atténuer*, &c.

Il y avoit auſſi dans notre ancien langage d'autres mots formés d'après les mêmes principes & que nous avons perdus ; comme *aſſagir*, *aſſauvagir*, *advenir*, pour *devenir*, &c.

Nous avons pluſieurs expreſſions, compoſées primitivement de deux mots & qui ne préſentent plus qu'une idée ſimple ; comme *affaire*, *afin*, &c. par une compoſition analogue, on a fait *aboutir*, de *à bout* ; *anéantir* de *à néant*, &c.

A la place des étymologies ſi gratuites & ſi inutiles qu'on va chercher dans les langues hébraïque, celtique, &c. & ce qui eſt plus ridicule encore dans une langue primitive imaginaire, dont il ne reſte aucun élément poſitif, ne ſeroit-il pas plus intéreſſant de rechercher & de ſuivre la compoſition & l'altération ſucceſſive des mots de notre langue dans les monumens authentiques qui nous en reſtent ? C'eſt en grande partie le plan du Dictionnaire qu'avoit entrepris M. de Sainte-Palaye, & dont le premier volume eſt, dit-on, prêt à paroître. (*Add. de l'EDITEUR*).

A, *lettre ſymbolique*, étoit un hiéroglyphe chez les anciens égyptiens, qui, pour premiers caractères, employoient ou des figures d'animaux ou des ſignes qui en marquoient quelque propriété. On croit que celle-ci repréſentoit l'Ibis par l'analogie de la forme triangulaire de l'A avec la marche triangulaire de cet oiſeau. Ainſi quand les caractères phéniciens qu'on attribue à Cadmus, furent adoptés en Égypte, la lettre *A* y fut tout à la fois un caractère de l'écriture ſymbolique conſacrée à la religion, & de l'écriture commune uſitée dans le commerce de la vie. (*l'abbé MALLET*).

A, *lapidaire*, dans les anciennes inſcriptions ſur des marbres, &c. ſignifioit *Auguſtus*, *Ager*, *aiunt*, &c. ſelon le ſens qu'exige le reſte de l'inſcription. Quand cette lettre eſt double, elle ſignifie *Auguſti* ; triple, elle veut dire *auro*, *argento*, *ære*. Iſidore ajoute, que lorſque cette lettre ſe trouve après le mot *mules*, elle ſignifie que le ſoldat étoit un jeune homme. On trouve, dans des inſcriptions expliquées par d'habiles Antiquaires, *A* rendu par *ante* ; & ſelon eux, ces deux lettres *AD* équivalent à ces mots *ante diem*. (*l'abbé MALLET*).

(N.) ABAISSEMENT. BASSESSE. *Syn.* Une idée de dégradation, commune à ces deux

termes, en fonde la ſynonymie, mais ils ont des différences bien marquées.

Si on les applique à l'ame, l'*abaiſſement* volontaire où elle ſe tient, eſt un acte de vertu; l'*abaiſſement* où on la tient, eſt une humiliation paſſagère, qu'on oppoſe à ſa fierté afin de la réprimer: mais la *baſſeſſe* eſt une diſpoſition ou une action incompatible avec l'honneur, & qui entraîne le mépris.

Si l'on applique ces termes à la fortune, à la condition des hommes; l'*abaiſſement* eſt l'effet d'un événement qui a dégradé le premier état; la *baſſeſſe* eſt le degré le plus bas & le plus éloigné de toute conſidération. L'*abaiſſement* de la fortune n'ôte pas pour cela la conſidération qui peut être due à la perſonne; mais la *baſſeſſe* l'exclut entièrement: ainſi les mendians ſont au-deſſous des eſclaves; car ceux-ci ne ſont que dans l'*abaiſſement*, & ceux-là ſont dans la *baſſeſſe*.

On peut encore appliquer ces deux termes à la manière de s'exprimer, & la même nuance les différencie toujours. L'*abaiſſement* du ton le rend moins élevé, moins vif, plus ſoumis: la *baſſeſſe* du ſtyle le rend populaire, trivial, ignoble. (*M.* BEAUZÉE).

(N,) ABANDON, ſ. m. Qualité du ſtyle, plus clairement déſignée par ce mot qu'elle ne pourroit l'être par une définition ou une périphraſe.

Elle exprime cette négligence, preſque toujours agréable, qu'on ſent dans le diſcours, lorſque l'orateur ou l'écrivain, vivement pénétré de ce qu'il veut dire, ſe laiſſe aller au mouvement naturel de ſon ſentiment & de ſa penſée, ſans rechercher ni ſes tours & ſes expreſſions, ni la liaiſon & l'ordre rigoureux des idées.

Quelquefois l'*abandon* n'eſt que le fruit de la pareſſe dans ces écrivains d'une imagination mobile & d'un eſprit facile, qui répandent, pour ainſi dire, leurs ſentimens, & produiſent ſans étude leurs idées, avec les couleurs & dans l'ordre qu'elles prennent en naiſſant.

Le ſentiment qui a conduit la plume de l'écrivain, imprime au ſtyle un caractère des impreſſions analogues dans le lecteur ſenſible: par-tout où il ſent l'effort, il ſemble partager la peine de l'écrivain; il eſt choqué de l'affectation; un artifice trop marqué le refroidit, mais la rapidité l'entraîne; la facilité, la négligence même lui plaît: c'eſt l'effet de la grâce, de la beauté naïve qui ſe montre ſans ſonger qu'on la regarde, & qui plaît ſans chercher à plaire. Tel eſt auſſi l'effet de l'*abandon* dans le ſtyle, qui eſt preſque toujours accompagné de rapidité, de chaleur, de préciſion, & ſouvent de grâce. L'imagination échauffée ſubſtitue l'expreſſion figurée au terme propre, ſupprime les liaiſons grammaticales qui ralentiſſent ſa marche, & n'enchaîne les idées que par ces nuances imperceptibles qui les lient dans l'eſprit même où elles naiſſent.

L'incorrection du ſtyle & l'incohérence des idées ſont les deux défauts qui tiennent d'ordinaire à l'*abandon* du ſtyle; mais quand on eſt bien pénétré d'une idée, dit Voltaire, « quand un eſprit juſte & » plein de chaleur poſsède bien ſa penſée, elle » ſort de ſon cerveau toute ornée des expreſſions » convenables, comme Minerve ſortit toute armée du cerveau de Jupiter. »

Voltaire fait ſentir dans tous ſes ouvrages de vers & de proſe, la juſteſſe de cette comparaiſon; ils ſont pleins de cet *abandon* d'étonnement & de rapidité, qui donne à ſon ſtyle un ton ſi animé & ſi naturel, & des couleurs ſi brillantes, ſans déſordre & ſans incorrection.

On trouve le même *abandon* dans les lettres de Madame de Sévigné, & il faut convenir que le genre épiſtolaire eſt celui auquel cette manière ſemble convenir davantage. C'eſt ſur tout dans ce ſentiment inépuiſable de tendreſſe que ſes lettres offrent mille traits de cet *abandon* aimable & piquant. Nous n'en citerons qu'un exemple: « Ma » chère fille, ce que je ferai beaucoup mieux » que tout cela, c'eſt de penſer à vous: je n'ai » pas encore ceſſé depuis que je ſuis arrivée; & ne » pouvant contenir tous mes ſentimens, je me ſuis » miſe à vous écrire au bout de cette petite allée » ſombre que vous aimez, aſſiſe ſur ce ſiége de » mouſſe où je vous ai vue quelquefois couchée. » Mais, mon Dieu! où ne vous ai-je point vue ici? » & de quelle façon toutes ces penſées me tra- » verſent-elles le cœur? Il n'y a point d'endroit, » point de lieu, ni dans la maiſon, ni dans l'égliſe, » ni dans le pays, ni dans le jardin, où je ne vous » aie vue. Il n'y en a point qui ne me faſſe ſouvenir » de quelque choſe. De quelque manière que ce ſoit, » je vous vois, vous m'êtes préſente, je penſe & » repenſe à tout, ma tête & mon eſprit ſe creuſent: » mais j'ai beau tourner, j'ai beau chercher, cette » chère enfant que j'aime avec tant de paſſion, eſt » à deux cents lieues de moi; je ne l'ai plus: ſur cela » je pleure ſans pouvoir m'en empêcher. »

Parmi nos Poetes, la Fontaine & Chaulieu ſont ceux qui offrent le plus de traits de cet *abandon*, qui n'eſt que l'épanchement naturel d'un ſentiment qui déborde.

L'Épître de Chaulieu au Chevalier de Bouillon en offre un exemple charmant. Après avoir décrit l'Éliſée où il ſe tranſporte en idée, il ajoute.

Ainsi, libre du joug des paniques terreurs,
Parmi l'émail des prairies
Je promène les erreurs
De mes douces rêveries;
Et ne pouvant former que d'impuiſſans deſirs,
Je ſais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes ſouvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaiſirs.
Avec quel contentement
Ces fontaines, ces bois où j'adorai Silvie,
Rappellent à mon cœur ſon amoureux tourment.
. . . . . .

Digitized by Google

Que de fois j'ai groſſi ce ruiſſeau de mes larmes!
C'eſt ſur ce lit de fleurs que le premier baiſer,
Pour gage de ſa foi, diſſipa mes alarmes;
Et que bientôt après vainqueur de tant de charmes,
Sous ce tilleul, au frais, je vins me repoſer.
Cet arbre porte encore le tendre caractère
Des vers que je gravai pour l'aimable Bergère:
Arbre croiſſez, diſois-je, où nos chiffres tracés
Conſacrent à l'amour nos noms entrelacés.
Faites croître avec vous nos ardeurs mutuelles;
Et que de ſi tendres amours,
Que la rigueur du ſort défend d'être éternelles,
N'ayent au moins de fin que la fin de nos jours.

Mais rien ne peut égaler dans ce genre le charme de cet épilogue de la fable *des deux Pigeons* par la Fontaine, morceau que tout homme de goût ſait par cœur; mais que perſonne ne nous reprochera de tranſcrire encore dans cet article.

Amans, heureux amans, voulez-vous voyager?
Que ce ſoit eux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau:
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reſte.
J'ai quelquefois aimé: je n'aurois pas alors
Contre le Louvre & ſes tréſors,
Contre le Firmament & la voûte céleſte,
Changé les bois, change les lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable & jeune Bergère
Pour qui, ſous le fils de Cythère,
Je ſervis engagé par mes premiers ſermens.
Hélas! quand reviendront de ſemblables momens!
Faut-il que tant d'objets ſi doux & ſi charmans
Me laiſſent vivre au gré de mon ame inquiète!
Ah! ſi mon cœur oſoit encore ſe renflammer!
Ne ſentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je paſſé le temps d'aimer?

(*Art. de l'*EDITEUR).

(N.) ABANDONNEMENT. ABDICATION. RENONCIATION. DÉSISTEMENT. DÉMISSION. *Syn.*

L'*abandonnement*, l'*abdication*, & la *renonciation* ſe font; le *déſiſtement* ſe donne; la *démiſſion* ſe fait & ſe donne.

On fait un *abandonnement* de ſes biens, une *abdication* de ſa dignité & de ſon pouvoir; une *renonciation* à ſes droits & à ſes prétentions; une *demiſſion* de ſes charges, emplois & bénéfices; & l'on donne un *déſiſtement* de ſes pourſuites.

Il vaut mieux faire un *abandonnement* d'une partie de ſes revenus à ſes créanciers, que de laiſſer ſaiſir & vendre le fonds de ſon bien. Quelques politiques regardent l'*abdication* d'une couronne comme un effet du caprice ou de la foibleſſe de l'eſprit, plutôt que comme une grandeur d'ame. Les lois & la juſtice maintiennent les *renonciations* des particuliers: mais celles des princes n'ont lieu qu'autant que leur ſituation & leurs intérêts les empêchent d'en appeler à la force des armes. L'amour du repos n'eſt pas toujours le motif des *démiſſions*; le mécontentement ou le ſoin de ſa famille en eſt ſouvent la cauſe. Certains plaideurs de profeſſion ne ſe mêlent des procès & n'y interviennent que pour faire acheter leur *déſiſtement*.

Il ne faut *abandonner* que ce que l'on ne ſauroit retenir; *abdiquer*, que lorſque l'on n'eſt plus en état de gouverner; *renoncer*, que pour avoir quelque choſe de meilleur; ſe *démettre*, que quand il n'eſt plus permis de remplir ſes devoirs avec honneur; & ſe *déſiſter*, que lorſque ſes pourſuites ſont injuſtes, ou inutiles, ou plus fatigantes qu'avantageuſes. (*L'abbé* GIRARD).

(N.) ABANDONNER. DÉLAISSER. *Syn.*

Abandonner ſe dit des choſes & des perſonnes. *Délaiſſer* ne ſe dit que des perſonnes.

Nous abandonnons les choſes dont nous n'avons pas beſoin. Nous *délaiſſons* les malheureux à qui nous ne donnons aucun ſecours.

On ſe ſert plus communément du mot d'*Abandonner* que de celui de *Délaiſſer*. Le premier eſt également bien employé à l'actif & au paſſif. Le dernier a meilleure grâce au participe qu'à ſes autres modes; & il a par lui ſeul une énergie d'univerſalité, qu'on ne donne au premier qu'en y joignant quelque terme qui la marque préciſément. Ainſi, l'on dit, c'eſt un pauvre *délaiſſé*, il eſt généralement *abandonné* de tout le monde.

On eſt *abandonné* de ceux qui doivent être dans nos intérêts. On eſt *délaiſſé* de tous ceux qui peuvent nous ſecourir.

Souvent nos parens nous *abandonnent* plutôt que nos amis. Dieu permet quelquefois que les hommes nous *délaiſſent*, pour nous obliger à avoir recours à lui.

Quand on a été *abandonné* dans l'infortune, on ne connoît plus d'amis dans le bonheur, on ne compte que ſur ſa propre conduite, & l'on ne congratule que ſoi-même de tous les ſervices que l'on reçoit alors de la part des hommes. Une perſonne qui ſe voit *délaiſſée* dans ſa miſère, ne regarde la charité que comme un paradoxe, qui occupe inutilement une quantité de vains diſcoureurs.

Il a été heureux pour certaines perſonnes d'être *abandonnées* de leurs proches; c'eſt par là qu'a commencé la chaîne des événemens qui les ont conduites à la fortune. Il y a des gens, dont le mérite & le courage ont beſoin d'être ſoutenus; & d'autres, qui ne les font valoir que lorſqu'ils ſe voient *délaiſſés*. (*L'abbé* GIRARD).

(N.) ABDIQUER, SE DÉMETTRE. *Syn.*

C'eſt en général quitter un emploi, une charge: *Abdiquer* ne ſe dit guère que des poſtes conſidé-

Digitized by Google

rables, & ſuppoſe de plus un abandon volontaire; au lieu que *Se démettre* peut être forcé, & peut s'appliquer aux petites places comme aux grandes. (*M. D'ALEMBERT*).

Chriſtine, reine de Suède, *abdiqua* la couronne. Edouard II, roi d'Angleterre, fut forcé de ſe *démettre* de la royauté. Philippe V, roi d'Eſpagne, *s'en démit* volontairement en faveur du prince Louis, ſon fils. Tel ſe déshonore en ſe faiſant donner ordre de *ſe démettre* d'une charge, qui pouvoit ſe faire honneur d'une *démiſſion* ſpontanée. (*M. BEAUZEE*).

(N.) ABÉCÉ, ſ. m. C'eſt ainſi qu'on prononce, quoiqu'on écrive ordinairement ABC. Mais puiſqu'on a fait un nom unique des noms réunis des trois premières lettres de l'alphabet, ne vaut-il pas mieux écrire ce nom avec les voyelles qu'on y prononce, & comme on les écrit en effet quand on veut peindre le nom de chacune de ces lettres? *B* ſe prononce *bé*, *C* s'appelle *cé*. D'ailleurs il eſt reçu d'écrire avec ces mêmes voyelles le mot *Abécédaire*; & l'analogie ſeroit bleſſée, ſi l'on écrivoit le dérivé d'une autre manière que le primitif *Abécé*.

Du reſte on doit faire de ce mot un nom déclinable comme tous les autres, pour ne pas charger notre langue d'exceptions inutiles & abſurdes; *un Abécé*, *des Abecés*, *un marchand d'Abécés*: quel avantage trouveroit-on à écrire, ſans la marque du pluriel, *des Abécés?*

Quoi qu'il en ſoit, un *Abécé* eſt un livret qui renferme les premiers élémens de la lecture, en quelque langue que ce ſoit.

On emploie figurément le même terme pour déſigner le commencement d'une ſcience, d'un art, d'une affaire un peu longue ou compliquée. *Ce n'eſt là*, dira-t-on, *que l'Abécé des Mathématiques, de la Théologie, de la Muſique, de l'Horlogerie: loin d'avoir terminé ſon affaire, il n'en eſt encore qu'à l'Abécé.*

De là viennent les expreſſions proverbiales & figurées, *Renvoyer quelqu'un à l'Abécé*, pour dire, Le traiter d'ignorant; & *Remettre quelqu'un à l'Abécé*, pour dire, L'obliger à recommencer tout de nouveau.

Revenons au ſens propre, qui eſt notre objet principal. Les *Abécés* ne ſont point rares, les bons ne ſont pas communs, & les meilleurs ne ſont pas ſans défauts. C'eſt que tout livre préparé pour l'inſtruction, & ſur-tout pour celle des enfans, doit être conçu & rédigé par la Philoſophie: non par cette Philoſophie ſourcilleuſe, qui mépriſe tout ce qui n'eſt pas ſurprenant, extraordinaire, ſublime, & qui ne croit dignes de ſes regards que les objets éloignés d'elle & placés peut-être hors de la ſphère de ſa vue; mais par cette Philoſophie modeſte & ſage, qui s'occupe ſimplement des choſes dont la connoiſſance eſt néceſſaire, qui les examine avec diſcrétion, qui les diſcute avec profondeur, qui s'y attache par eſtime, & qui les eſtime à proportion de l'utilité dont elles peuvent être.

Voilà, diront quelques-uns, un ton bien élevé, pour annoncer un genre d'ouvrage, qui, à leurs yeux, ne mérite peut-être pas même d'être remarqué. J'avoue que la lecture eſt la moindre des parties néceſſaires à une éducation: mais ce n'eſt pas la moins néceſſaire; & l'on peut même dire qu'elle eſt fondamentale, puiſque c'eſt la clef de toutes les autres ſciences & la première introduction à la Grammaire, *quæ niſi oratori futuro fundamenta fideliter jecerit, quidquid ſuperſtruxeris corruet*: c'eſt Quintilien qui en parle ainſi (*Inſtit. I. j v.*)

Lui-même, dès le premier chapitre de ſon excellent ouvrage, s'eſt occupé dans un aſſez grand détail de ce qui choque ici une fauſſe délicateſſe, à laquelle je ne veux oppoſer que les propres paroles de ce ſage rhéteur; dès ſon temps il avoit à prévenir de pareilles objections. *Quod ſi nemo reprehendit patrem qui hæc non negligenda in ſuo filio putat; cur improbetur, ſi quis ea quæ domi ſuæ recte faceret in publicum promit? . . . An Philippus, macedonum rex, Alexandro, filio ſuo, prima litterarum elementa tradi ab Ariſtotele, ſummo ejus ætatis philoſopho, voluiſſet, aut ille ſuſcepiſſet hoc officium; ſi non ſtudiorum initia à perfectiſſimo quoque tractari, pertinere ad ſummum credidiſſet?* On le voit: ce n'eſt pas aux plus malhabiles, que Quintilien abandonne le ſoin de montrer les premiers élémens, *initia*; il juge que l'homme le plus parfait n'eſt pas de trop pour cette première culture, *à perfectiſſimo quoque tractari*; & il en conclut qu'il ne doit pas avoir honte d'expoſer, au commencement de ſon ouvrage, ſes vues ſur la manière d'enſeigner ces choſes: *Pudeatne me in ipſis ſtatim elementis etiam brevia diſcendi monſtrare compendia?* (*Inſtit. I. j.*)

Me voilà donc encore bien plus autoriſé que Quintilien même, à propoſer mes vues ſur la même matière: elles deviennent une partie eſſentielle d'un ouvrage qui, ayant pour objet toute la ſcience du Langage prononcé ou écrit, ne peut & ne doit en négliger aucune partie; j'y ſuis d'ailleurs encouragé par plus d'un exemple dont Quintilien ne pouvoit s'étayer, & le ſien même eſt le principal de tous.

Quelques-uns de nos *Abécés* les mieux faits ſont de gros *in-douze*. Ce ſont des livres trop volumineux pour des enfans, qui aiment à changer ſouvent, & qui croient avancer d'autant; ſi c'eſt une illuſion, il eſt bon de la leur laiſſer, parce qu'elle ſert à les encourager. Ajoutez à cette première obſervation, que des livres ſi conſidérables ſont par là-même, & abſtraction faite de ce qu'ils renferment, beaucoup trop chers pour leur deſtination; la partie la moins aiſée des citoyens eſt la plus nombreuſe, & les enfans ont le temps de déchirer pluſieurs fois des livres un peu gros avant d'arriver à la fin.

Un *Abécé* doit donc être d'un volume très-mince, tant pour n'être pas ſi long-temps néceſſaire aux enfans, dont il faut ménager & non émouſſer le goût, que pour être d'une acquiſition plus convenable aux facultés de tous les ordres de citoyens. Il s'en faut beaucoup qu'ils puiſſent tous fournir à leurs enfans ces ſecours ingé[illegible]ux mais diſpendieux, que l'art a

Digitized by Google

inventés pour faciliter ou accélérer la Lecture, comme des fiches, des cartes, une boîte typographique, &c: mais il y en a peu qui ne puiſſent faire l'acquiſition d'un petit livre élémentaire; & s'il eſt aſſez bien fait pour être utile aux pauvres citoyens, les riches mêmes feront peut-être bien de ne le pas dédaigner. Il n'eſt pas bien sûr que le méchaniſme de l'enſeignement par le bureau typographique, n'accoutume pas les jeunes eſprits à une eſpèce de marche artificielle, qu'il n'eſt pas poſſible ni avantageux de leur faire ſuivre par-tout; il y a même quelques expériences qui rendent cette remarque plus que conjecturale

A quoi faut-il donc réduire un *Abécé*, pour le rendre auſſi ſimple & auſſi utile qu'il eſt poſſible? A l'expoſition juſte & méthodique de tous les élémens des mots, & à quelques eſſais préparés de Lecture. La première partie eſt ce qu'on nomme communément *ſyllabaire*; *voyez* cet article: c'eſt donc la ſeconde qui va fixer ici l'attention.

Quelle matière offrira-t-on aux premiers eſſais de l'Enfance? Il me ſemble que juſqu'ici on n'a guère apporté d'attention au choix qu'on en a fait, ou qu'on l'a fait avec bien peu de diſcernement. Dans quelques *Abécés*, c'eſt l'*Oraiſon dominicale*, la *Salutation angélique*, le *Symbole des Apôtres*, la *Confeſſion*, les *Commandemens de Dieu & de l'Egliſe*, & quelquefois les *Pſeaumes de la Pénitence*; choſes excellentes en ſoi, mais déplacées ici: 1°. parce qu'elles ne ſont pas de nature à fixer agréablement l'attention des enfans, dont la curioſité n'y trouve aucune idée nouvelle nettement développée & tenant à leur expérience: 2°. parce qu'on a ſoin, dans les familles chrétiennes, d'apprendre de bonne heure aux enfans les mêmes choſes qu'on leur met ici ſous les yeux; ce qui les expoſe à rendre très-bien l'enchaînement des ſyllabes & la ſuite des mots, ſans être plus intelligens dans l'art de lire.

D'autres *Abécés* ne renferment que des choſes inutiles, déplacées, ou au deſſus de la portée des enfans. J'ai vu dans l'un les déclinaiſons chimériques de nos noms qui ne ſe déclinent pas, nos conjugaiſons aſſez mal digérées, un ſommaire de l'Hiſtoire Sainte, un autre ſommaire de la Morale chrétienne; outre cela, de la Morale en vers, des fables de Richer, de la Motte, de la Fontaine, des madrigaux, des ſonnets, des épigrammes, des hiſtoriettes; & le tout eſt ſuivi des vêpres & complies du Dimanche, en latin: voilà une collection bien entendue & bien utile!

J'ai vu dans un autre les fables d'Ésope, réduites chacune à quatre vers françois, quelquefois difficiles à concevoir pour les lecteurs les plus raiſonnables; tandis qu'on a bien de la peine à proportionner la proſe la plus ſimple à la foible intelligence des enfans.

Il eſt conſtant qu'il s'occuperont d'autant plus volontiers de leur lecture, qu'ils la trouveront plus à la portée de leur eſprit & qu'ils auront plus de facilité à l'entendre; que rien n'eſt moins éloigné de leur intelligence que les faits hiſtoriques, parce que ce ſont des tableaux où ils ſe retrouvent eux-mêmes, & dont leur petite expérience les rend déjà juges compétens: mais que cette matière même doit être encore rapprochée d'eux par la manière dont on la leur préſente; que le ſtyle doit en être concis & clair, les phraſes ſimples & peu recherchées, les périodes courtes & peu compliquées, en un mot, le tout aſſujetti aux foibles lumières des jeunes élèves. Si l'on donne au ſtyle le tour dramatique, en faiſant parler chacun des acteurs ſelon ſon caractère, ſa paſſion dominante, la diverſité des ſituations, &c. l'imagination vive des enfans croira voir & entendre tous les perſonnages, ſe les repréſentera comme des concitoyens & des gens de connoiſſance, s'affectionnera à leurs intérêts, animera la curioſité, fixera la mémoire, & préparera l'ame aux impreſſions de la vertu.

L'hiſtoire de Joseph, la plus intéreſſante & la plus inſtructive de toutes pour les enfans, la plus favorable au développement des premiers germes de vertu qui ſont dans leurs cœurs, & la plus propre à mettre dans leurs ames l'idée heureuſe & la conviction utile des attentions perpétuelles de la Providence ſur les hommes, me ſemble mériter, par tous ces titres, de paroître la première ſous les yeux de l'Enfance.

Je voudrois qu'elle fût partagée en pluſieurs articles, & que chaque phraſe fût en alinés. Ces alinéas pris un à un, deux à deux, &c. ſelon la capacité de chaque enfant, fixeroient naturellement les premières tâches, chaque article feroit l'objet d'une répétition totale. Après avoir fait lire à l'enfant un ou deux verſets, on les lui feroit relire aſſez pour les redire par cœur: ce moyen, en mettant de bonne heure en exercice ſa mémoire & l'art de s'en ſervir, lui procureroit plus promptement l'habitude de lire, par la répétition fréquente de l'acte même. En allant ainſi de tâche en tâche, on ne manqueroit pas de lui faire reprendre la lecture de tout l'article quand on ſeroit à la fin, & de le lui faire répéter en entier par cœur avant d'entamer le ſuivant. Quand on ſeroit parvenu à la fin de toute l'hiſtoire, il ſeroit bon de la reprendre, en faiſant alors de chaque article une ſeule leçon, & enfin de tous les articles une ſeule répétition ou du moins deux répétitions partielles, qui deviendroient enſuite la matière d'une répétition totale, tant pour la lecture que pour la récitation.

Qu'il me ſoit permis d'analyſer ici cette hiſtoire, telle que je penſe qu'il la faudroit. I. *Haine des enfans de Jacob contre leur frère Joſeph; ils le vendent à des marchands qui vont en Égypte, & font croire à leur père qu'une bête l'a dévoré.* II. *Joſeph chez Putiphar, puis en priſon; il eſt établi ſur tous les autres priſonniers.* III. *Ses prédictions au grand échanſon & au grand pannetier du roi, priſonniers avec lui.* IV. *Il explique les ſonges du roi.* V. *Années d'abondance & de ſterilité; premier voyage des enfans de Jacob en Égypte.* VI. *Second voyage.* VII. *Joſeph reconnu par ſes frères. Établiſſement de la famille de Jacob en Égypte.*

J'ai vu employé dans quelques *Abécés* un expédient qu'il ſeroit très-utile d'employer ici: il conſiſteroit

à

Digitized by Google

à imprimer à droite ſur la page *recto*, & ſous la forme ordinaire, l'hiſtoire de Joſeph telle que je viens de l'eſquiſſer ; & de l'imprimer parallèlement à gauche ſur la page *verſo*, en pareils caractères, avec une ſéparation & un tiret entre chaque ſyllabe de chaque mot. Par exemple :

Dieu, tou-ché de la ver-tu de Jo-ſeph, lui fit trou-ver grâ-ce de-vant le gou-ver-neur.	Dieu, touché de la vertu de Joſeph, lui fit trouver grâce devant le gouverneur.

On commence à faire lire l'enfant au *verſo* ; cela eſt aiſé pour lui, il y retrouve dans un autre ordre les ſyllabes qu'il a vues dans les tables du Syllabaire : on l'avertit qu'il faut lire de ſuite celles qui ſont attachées par un tiret. Il eſt bientôt au fait ; & l'on peut, après deux eſſais, lui cacher le *verſo*, & lui faire répéter la même lecture au *recto*. Mais quand il ſortira de l'*Hiſtoire de Joſeph*, il eſt bon qu'il trouve à la ſuite quelque autre choſe, qui ſoit ſeulement ſous la forme ordinaire, afin qu'il s'accoutume à lire ſans le ſecours de la décompoſition des mots par ſyllabes. Cependant il faut que cette addition tourne encore au profit du jeune lecteur.

Je choiſirois, en premier lieu, des *Réflexions ſur l'hiſtoire de Joſeph*, afin de hâter les fruits que peuvent en retirer les jeunes élèves : il faudroit y remarquer combien la probité eſt avantageuſe, même pour réuſſir dans le monde ; quel cas on fait de l'homme de bien, à en juger par les ſentimens mêmes que nous inſpire pour Joſeph la lecture de ſon hiſtoire ; que la ſuite des événemens dont elle eſt compoſée, n'eſt pas un enchaînement fortuit d'aventures produites par le haſard ; que le doigt de Dieu y eſt viſiblement marqué par l'accompliſſement des prédictions de Joſeph, qui ne pouvoit, que par l'eſprit de Dieu, prévoir l'avenir avec tant de préciſion ; que les attentions de la Providence ſur chacun de nous ne ſont pas moins réelles aujourd'hui, quoiqu'elles ne ſe manifeſtent pas par des prodiges auſſi éclatans ; qu'il y auroit très-peu d'hommes, qui, en obſervant bien les divers événemens de leur vie, les diverſes ſituations où ils ſe trouvent, les différens ſuccès de leurs entrepriſes avec leurs ſuites, ne fuſſent obligés de reconnoître l'opération de Dieu même dans une infinité de circonſtances ; que tôt ou tard Dieu punit le crime & récompenſe la vertu ; mais que l'exemple de Joſeph eſt une belle preuve que les afflictions ne ſont ſouvent qu'une épreuve pour purifier la vertu, ou même un moyen pour lui procurer ſa récompenſe ; qu'enfin l'eſprit du Chriſtianiſme eſt que nous nous ſoumettions avec réſignation à tous les maux que nous avons à ſouffrir dans ce monde, que nous allions même juſqu'à aimer les ſouffrances, parce qu'elles nous aſſimilent à J. C. notre modèle, que la ſageſſe éternelle ſemble avoir particulierement voulu nous inculquer cette leçon par l'exemple de Joſeph, qui eſt la copie la plus parfaite de J. C. à tous égards. On développeroit cette dernière réflexion par l'expoſition parallèle des rapports qui ſe trouvent entre cette copie & ſon divin modèle, comme l'a faite M. Rollin dans ſon *Traité des Etudes*, (*liv. V, part. II, chap.* 2). Cette expoſition doit être miſe ſur deux colonnes parallèles, afin de rendre les rapports plus ſenſibles ; les noms de *Joſeph* & de JESUS doivent être répétés à chaque article, afin d'éviter toute obſcurité par des dénominations préciſes ; l'une des colonnes doit être en caractère romain, & l'autre en italique, afin que les enfans s'accoutument à l'un & à l'autre.

Ce que j'ai exigé pour l'hiſtoire, par rapport à la ſimplicité du ſtyle, à la briéveté des périodes, à la fréquence des alinéas, à la methode de les étudier, je le crois encore néceſſaire ici, & dans ce qui reſte à ajouter pour compléter ce livret élémentaire. J'intitulerois ce dernier morceau, *Remarques pour perfectionner la Lecture*. Il comprendroit 1°. ce qui regarde la Ponctuation ; non pour enſeigner aux enfans l'art de ponctuer, qui ne peut encore être à leur portée ; mais pour leur apprendre la proportion des pauſes indiquées par ces différens caractères, & les changemens de ton qu'exigent les changemens de points & la parenthèſe : 2°. ce que marquent les guillemets & les changemens de caractères dans la ſuite d'un diſcours, & l'influence que ces choſes doivent avoir ſur le ton. Quand les enfans auroient appris ceci comme ce qui a précédé, on leur feroit relire tout ce qu'ils auroient déjà lu, en y faiſant avec ſoin l'application de ces remarques. Je crois qu'on ne penſe pas aſſez, dans les écoles, à inſpirer, aux jeunes lecteurs, ce ton d'intelligence ſans lequel il n'y a point de véritable Lecture.

On rencontre ſouvent, dans les livres, des chiffres arabes & des chiffres romains ; la plénitude de l'art de lire exige donc qu'on connoiſſe la valeur & les uſages de ces chiffres. Il me ſemble qu'on peut donner aux enfans les principes de cette numération, en leur expliquant de vive voix des tables préparées à cette fin, qui termineroient l'*Abécé*.

Pour les chiffres arabes, on auroit ſur une ligne les dix chiffres :

0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
zéro. un. deux. trois. quatre. cinq. ſix. ſept. huit. neuf.

Sur une ſeconde ligne, on auroit de même les dixaines avec leurs noms :

10. 20. 30. 40. 50. 60. 70.
dix. vingt. trente. quarante. cinquante. ſoixante. ſoixante-dix.
80. 90.
quatre-vingt. quatre-vingt-dix.

Sur une troiſième ligne, les centaines avec leurs noms :

100. 200. 300. 400. 500. 600.
cent. deux-cent. trois-cent. quatre-cent. cinq-cent. ſix-cent.
700. 800. 900.
ſept-cent. huit-cent. neuf-cent.

Viendroit enſuite une table qui contiendroit par ordre toutes les combinaiſons de deux chiffres : 11, 12, 13, *&c.* 21, 22, 23, *&c.* 31, 32, 33, *&c.* Enſuite une table où les chiffres ſeroient combinés par trois, un zéro entre deux : 101, 102, 103, *&c.* 201, 202, 203, *&c.* 301, 302, 303, *&c.* une autre table pareille où le zéro ſeroit à droite : 110, 120, 130, *&c.* 210, 220, 230, *&c.* 310, 320, 330, *&c.* Enfin une table de pluſieurs nombres compoſés de trois chiffres poſitifs : 111, 127, 131, *&c.* 212, 229, 234, *&c.* 316, 321, 338, *&c.*

Pour les nombres exprimés par plus de trois chiffres, il faut préparer une table où les chiffres ſeront partagés de trois en trois ; ne pas mettre plus de neuf chiffres aux nombres les plus grands, parce que les livres ordinaires n'en préſentent point qui paſſent les centaines de millions ; mettre dans cette table quelques nombres en quatre chiffres, d'autres en cinq, d'autres en ſix, ſept, huit ou neuf ; avoir ſoin dans chaque eſpèce d'avoir des exemples entièrement en chiffres poſitifs, & d'autres mêlés de zéros, tantôt à la droite, tantôt à la gauche, & tantôt au milieu des ternaires ; placer au haut le nom propre à chaque ternaire ; & laiſſer aux maîtres l'explication détaillée de ce mécaniſme de la numération ſur la table même. Exemple :

Millions.	Milles.	Unités.	
	1	356	
	20	927	
	637	409	
3	942	783	
46	050	014	
570	807	460	&c.

Quant à la numération en chiffres romains, il faut un tableau qui, ſur une première colonne verticale, contienne les lettres numérales I, V, X, L, C, D, M ; ſur une ſeconde colonne verticale & parallèle, les valeurs de ces lettres numérales en chiffres romains, 1, 5, 10, 50, 100, 500, 1000 ; & ſur une troiſième, les noms de ces nombres en toutes lettres.

A la ſuite de ce tableau une remarque, qu'il faut diminuer ſur la valeur d'un grand chiffre celle d'un plus petit qui le précède à gauche ; exemples : IV, *cinq moins un*, 4 ; IX, *dix moins un*, 9 ; XL, *cinquante moins dix*, 40 ; XC, *cent moins dix*, 90.

On peut enſuite propoſer cinq ou ſix exemples de pluſieurs lettres réunies, dont quelques-uns auront la même lettre répétée pluſieurs fois de ſuite.

Finiſſons cet article par une réflexion : c'eſt qu'un *Abécé* bien conçu & bien exécuté dans ſon détail, eſt un ouvrage d'autant plus digne d'un citoyen vraiment philoſophe, que le Public même qu'il ſervirolt lui en tiendroit moins de compte ; parce qu'en effet ce petit ouvrage *plus habet operis quàm oſtentationis.* (Quintil. *Inſtit. I. jv.*) (*M. BEAUZÉE.*)

ABÉCÉDAIRE, adj. dérivé du nom des quatre premières lettres de l'alphabet, A, B, C, D. Il ſe dit des ouvrages & des perſonnes. M. Dumas, inventeur du bureau typographique, a fait des livres *abécédaires* fort utiles, c'eſt-à-dire, des livres qui traitent des lettres par rapport à la Lecture, & qui apprennent à lire avec facilité & correctement.

Abécédaire eſt différent d'*Alphabétique*. *Abécédaire* a rapport au fond de la choſe, au lieu qu'*Alphabétique* ſe dit par rapport à l'ordre. Les dictionnaires ſont diſpoſés ſelon l'ordre *alphabétique*, & ne ſont pas pour cela des ouvrages *abécédaires*.

Il y a en hébreu des pſeaumes, des lamentations, & des cantiques, dont les verſets ſont diſtribués par ordre *alphabétique* ; mais je ne crois pas qu'on doive pour cela les appeler des ouvrages *abécédaires*.

Abécédaire ſe dit auſſi d'une perſonne qui n'eſt encore qu'à l'*abécé*. *C'eſt un Docteur abécédaire*, c'eſt-à-dire, qui commence, qui n'eſt pas encore bien ſavant. On appelle auſſi *abécédaires* les perſonnes qui montrent à lire. Ce mot n'eſt pas fort uſité. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ABEILLES. (*Mythologie.*)

On peut, au premier coup d'œil, être ſurpris de trouver cet article dans un dictionnaire de Littérature ; mais on va voir qu'il appartient à l'hiſtoire de la poéſie ancienne, comme à l'hiſtoire naturelle.

L'*Abeille* n'eſt pour nous qu'une mouche induſtrieuſe à qui nous devons une production de commerce, & un aliment dont on ne fait plus guère uſage. Chez les grecs, c'étoit un animal précieux & ſacré, à qui les hommes devoient en grande partie leur civiliſation & l'adouciſſement de leurs mœurs.

Les Mytologues nous apprennent que la nymphe Méliſſa, ayant découvert des rayons de miel, & appris aux hommes l'uſage de cet aliment délicieux, abolit parmi eux les maſſacres & l'uſage horrible de manger les cadavres.

Les *Abeilles* furent appelées en grec *Méliſſai* du nom de cette nymphe, qui, étant devenue depuis *prêtreſſe* de Cérès, donna auſſi ſon nom à toutes les prêtreſſes, non-ſeulement de Cérès, mais même des autres divinités. (Voyez le *Pindare* de Schmid, *Pithyq.* IV, *note* G. 10.) Il eſt aiſé de reconnoître dans ces traditions fabuleuſes la trace de cet eſprit allégorique, qui, chez les anciens peuples & chez les grecs ſur-tout, défiguroit & embelliſſoit à la fois les premiers faits de l'hiſtoire du genre humain.

Si l'on obſerve ſans prévention l'état des différens peuples ſauvages que l'hiſtoire & les voyages nous ont fait connoître, on verra que leur caractère général & leurs mœurs tiennent eſſentiellement à la faci-

Digitized by Google

lité plus ou moins grande de pourvoit à leur ſubſiſtance. Preſque toutes leurs guerres ont pour origine des empiètemens de territoire ou de chaſſe; & il y a lieu de croire que l'anthropophagie n'a d'autre principe que la rareté des ſubſiſtances. Cette horrible coutume ne ſe retrouve point dans les pays où la nature fournit aux hommes une nourriture abondante & facile.

La découverte d'un aliment nouveau eſt donc un grand événement dans les peuplades naiſſantes. On conçoit comment il put ſervir à adoucir les mœurs de ces premières ſociétés; & ſi l'on ſe rappelle que les grecs ont conſacré par la religion toutes les découvertes qui ont procuré aux hommes des alimens nouveaux ou plus agréables, la fable de *Mélifſa* s'explique aiſément. Il étoit naturel de faire de cette nymphe la prêtreſſe de Cérès: l'art de tirer le miel de la ruche eſt lié & ſubordonné à l'art de l'agriculture, dont Cérès étoit la déeſſe.

Quelques auteurs anciens diſent que Méliſſa étoit ſœur d'Amalthée, & que toutes deux filles d'un roi de Crète, furent les nourrices de Jupiter. D'autres auteurs diſent qu'Amalthée étoit le nom d'une chèvre. Ces traits rapprochés nous apprennent que Jupiter fut nourri avec du lait & du miel; & c'étoit, à ce qu'il paroît, la manière ordinaire de nourrir les enfans dans la Grèce.

Les *Abeilles* étoient conſacrées à Apollon; on prétend que le ſecond temple de Delphes fut leur ouvrage. Il eſt vrai que ce temple étoit portatif; mais on ne devine guère ce que les anciens ont voulu faire entendre par cette fable.

Les éphéſiens ſe diſoient deſcendus d'une colonie d'athéniens, conduite par les muſes elles-mêmes ſous la forme d'*Abeilles*. De là les figures d'*Abeilles* qu'on trouvoit dans les anciennes médailles d'Ephèſe.

Varron les appelle les *oiſeaux des Muſes*: (*Muſarum volucres.*)

On voit par tous ces traits combien cet animal étoit intéreſſant chez les anciens, & ſur-tout cher aux poëtes.

La Grèce produiſoit & produit encore un miel exquis, d'une ſaveur délicieuſe, & d'une odeur embaumée. On conçoit auſſi combien avant l'uſage du ſucre, cet aliment devoit être précieux.

L'*Abeille* & ſon miel fourniſſoient aux poëtes une multitude d'alluſions, de comparaiſons, & d'images qui nous plaiſent encore, quoique les rapports les plus piquans en ſoient perdus pour nous.

Si Homère veut peindre l'éloquence perſuaſive de Neſtor, il dit que *ſes paroles découlent de ſes lèvres comme le miel.* Il eſt vrai que le poëte dit ailleurs que *la vengeance eſt plus douce que le miel.*

On avoit vu des *Abeilles* dépoſer leur miel ſur les lèvres de Platon au berceau.

Pindare enfant, expoſé par ſes parens ſur des branches de myrte, fut nourri par des *Abeilles*, dont il ſuçoit le miel au défaut de lait.

On a dit la même choſe du poëte Daphnis, & de pluſieurs autres grands poëtes.

Xénophon fut appelé l'*Abeille*, pour la douceur & la grâce de ſon ſtyle.

Les mots grecs μελιχρὸς μελίτη, ſont appliqués ſans ceſſe à tout ce qui eſt doux & ſuave. Les grecs les employoient même pour déſigner la douceur & la politeſſe des mœurs.

Il eſt vraiſemblable que le mot μέλος, qui ſignifie le chant appliqué à la parole, eſt dérivé de μελι, miel.

Les Romains qui ſouvent tranſportoient, par imitation, dans leur langue, des mots grecs dont les rapports moraux n'exiſtoient pas pour eux, ont employé dans le même ſens, *mellifluus*, &c.

On voit dans les comédies de Plaute, que les expreſſions *mel meus*, *mellicula mea*, étoient des expreſſions de tendreſſe qu'un amant adreſſoit à ſa maîtreſſe, & auſſi familières que celle de *mon cœur* parmi nous, & *ben mur* chez les italiens.

Le mot françois *mielleux*, qui répond à ceux de μελίτη en grec, loin de réveiller des idées ou des ſenſations auſſi agréables, ne ſe prend jamais qu'en mauvaiſe part; c'eſt que l'uſage du ſucre a fait perdre au miel une grande partie de ſon prix, & que les langues ſuivent les progrès des opinions & des choſes.

Les mœurs & l'induſtrie des *Abeilles* ont été une autre ſource de comparaiſons familières aux orateurs & aux poëtes.

Platon, dans ſon dialogue d'Ion (*a*), ſe repréſente les poëtes voltigeans comme les *Abeilles* dans le jardin des Muſes, où coulent des ruiſſeaux de miel: le poëte, ajoute-t-il, eſt un être ſacré, léger & volage; nous obſervons que le texte dit: *une choſe légère:* Κουφον γαρ χρῆμα ποιητὴς ἐϛι, *levis enim res poëta eſt.*

M. l'abbé Arnaud, par égard pour notre exceſſive délicateſſe, n'a pas voulu ſe ſervir du mot de *choſe*. La Fontaine a été plus hardi. On ne peut pas douter que cet aimable poëte, qui étoit ſi rempli des anciens, & qui aimoit ſur-tout Platon, n'ait eu devant les yeux le paſſage qu'on vient de citer, lorſqu'il a dit:

Je ſuis choſe légère, & vole de fleur en fleur, &c.

Il eſt vraiſemblable encore qu'il n'eût pas oſé haſarder cette expreſſion, ſi elle ne lui avoit pas été indiquée par le texte de Platon.

Il paroît que chez les latins le mot *res*, quoique appliqué, comme le mot *choſe* parmi nous, à des objets qui auroient pu le dégrader par les idées acceſſoires, ne manquoit ni de nobleſſe ni d'élégance. Nous n'oſerions traduire littéralement le beau mot de Sénèque, *res eſt ſacra miſer.* Racine le fils, qui l'a placé dans une ode *ſur les*

(*a*) On trouve dans les *Mém. de l'Acad. des Inſcript.* une traduction de ce dialogue par M. l'abbé Arnaud; cette traduction, auſſi élégante que fidèle, ſuppoſe non-ſeulement une connoiſſance parfaite de la langue, mais même une ſagacité & une fineſſe de goût plus rare encore.

Digitized by Google

vageurs, dit ſimplement : *le malheureux eſt ſacré.*

Nous terminerons cet article par la citation de ces vers agréables de Claudien, dans ſon poeme en l'honneur de Séréna, femme de Stilicon. « O ! » ma Muſe, dit-il, c'eſt différer trop long-temps » à la couronner de ces fleurs, que ne terniront » jamais ni le ſouffle glacé de Borée, ni l'ha- » leine brûlante de la canicule, mais qui, tou- » jours arroſées des belles eaux du Permeſſe, con- » ſerveront éternellement tout leur parfum & leur » éclat. Autour d'elles voltigent ſans ceſſe les » *Abeilles* ſacrées, qui ſe nourriſſent de leurs » ſucs, & en compoſent le miel qu'elles tranſ- » mettent aux ſiècles à venir ».

Si floribus illis,
Quos neque frigoribus Boreas, nec Sirius urit
Æſtibus, æterno ſed veris honore rubentes
Fons aganippeâ permeſſus educat undâ,
Unde piæ paſcuntur Apes, & prata legentes
Tranſmittunt ſeclis heliconia mella futuris.

(*Art. de L'ÉDITEUR.*)

(N.) ABHORRER, DÉTESTER. *Syn.*

Ces deux mots ne ſont guère d'uſage qu'au préſent, & marquent également des ſentimens d'averſion, dont l'un eſt l'effet du goût naturel ou du penchant du cœur, & l'autre eſt l'effet de la raiſon ou du jugement.

On *abhorre* ce qu'on ne peut ſouffrir, & tout ce qui eſt l'objet de l'antipathie. On *déteſte* ce qu'on déſapprouve & ce que l'on condamne.

Le malade *abhorre* les remèdes. Le malheureux *déteſte* le jour de ſa naiſſance.

Quelquefois on *abhorre* ce qu'il ſeroit avantageux d'aimer; & l'on *déteſte* ce qu'on eſtimeroit ſi on le connoiſſoit mieux.

Une ame bien placée *abhorre* tout ce qui eſt baſſeſſe & lâcheté. Une perſonne vertueuſe *déteſte* tout ce qui eſt crime & injuſtice. (*L'abbé* GIRARD.)

ABJECTION, BASSESSE. *Syn.*

Ces mots ne ſont ſynonymes que lorſqu'ils marquent l'état où l'on eſt, & la première de leurs différences ſe rencontre dans leur conſtruction avec le mot d'ETAT, auquel on les joint ſouvent. La délicateſſe de notre langue veut alors que l'un ne vienne qu'après, & que l'autre marche toujours devant : ainſi, l'on dit, état d'*abjection*, & *baſſeſſe* d'état.

L'*abjection* ſe trouve dans l'obſcurité où nous nous enveloppons de notre propre mouvement, dans le peu d'eſtime qu'on a pour nous, dans le rebut qu'on en fait, & dans les ſituations humiliantes où l'on nous réduit; la *baſſeſſe* ſe trouve dans le peu de naiſſance, de mérite, de fortune, & de condition.

La nature a placé des êtres dans l'élévation, & d'autres dans la *baſſeſſe* : mais elle ne place perſonne dans l'*abjection*; l'homme s'y jette de ſon choix, ou y eſt plongé par la dureté d'autrui.

La piété diminue les amertumes de l'état d'*abjection*. La ſtupidité empêche de ſentir tous les déſagrémens de la *baſſeſſe* de l'état. L'eſprit & la grandeur d'ame font qu'on ſe chagrine de l'un, & qu'on rougit de l'autre.

Il faut tâcher de ſe tirer de la *baſſeſſe*; l'on n'en vient pas à bout ſans travail & ſans bonheur. Il faut prendre garde de ne pas tomber dans l'*abjection*; le ſage uſage de ſa fortune & de ſon crédit en eſt le plus sûr moyen.

Les ſecrets reſſorts de l'amour-propre jouent ſouvent dans une *abjection* volontaire, & y font quelquefois trouver de la ſatisfaction; mais il n'y a que la vertu la plus pure, qui puiſſe faire goûter à une ame noble la *baſſeſſe* de l'état. (*L'abbé* GIRARD.)

ABLATIF, ſ. m. *terme de Grammaire*; c'eſt le ſixième cas des noms latins. Ce cas eſt ainſi appelé du latin *ablatus*, ôté, parce qu'on donne la terminaiſon de ce cas aux noms latins qui ſont le complément des prépoſitions *à*, *abſque*, *de*, *ex*, *ſine*, qui marquent *extraction* ou tranſport d'une choſe à une autre : *ablatus à me*, ôté de moi : ce qui ne veut pas dire qu'on ne doive mettre un nom à l'*ablatif* que lorſqu'il y a *extraction* ou *tranſport*; car on met auſſi à l'*ablatif* un nom qui détermine d'autres prépoſitions, comme *clam*, *pro*, *præ*, &c. mais il faut obſerver que ces ſortes de dénominations ſe tirent de l'uſage le plus fréquent, ou même de quelqu'un des uſages. C'eſt ainſi que Priſcien, frappé de l'un des uſages de ce cas, l'appelle cas *comparatif*; parce qu'en effet on met à l'*ablatif* l'un des corrélatifs de la comparaiſon : *Paulus eſt doctior Petro*; Paul eſt plus ſavant que Pierre. Varron l'appelle *cas latin*, parce qu'il eſt propre à la langue latine. Les grecs n'ont point de terminaiſon particulière pour marquer l'*ablatif*; c'eſt le *génitif* qui en fait la fonction; & c'eſt pour cela que l'on trouve ſouvent en latin le *génitif* à la manière des grecs, au lieu de l'*ablatif* latin (*a*).

¶ (*a*) D'après ce détail, il ne réſulte qu'une notion vague, embarraſſée, & même incomplette de l'*Ablatif*. Car il ne peut être vrai que l'uſage d'aucune langue ait deſtiné une même terminaiſon à des emplois différens & quelquefois oppoſés : ce ſeroit avoir introduit dans le langage l'incertitude & l'équivoque, les deux vices les plus contraires aux vues de l'inſtitution de la parole, & les plus éloignés en effet des ſuggeſtions ſecrètes de la raiſon univerſelle, qui dirige le langage dans tous les temps & dans tous les lieux.

Je dis donc que l'*Ablatif* eſt un cas qui, à l'idée principale du mot décliné, ajoute l'idée acceſſoire de terme conſéquent d'un rapport indiqué par l'une des prépoſitions latines que l'uſage a deſtinées à cette eſpèce de régime.

Quant à l'origine du nom *Ablatif*, telle que l'aſſigne ici M. du Marſais avec les autres Grammairiens, il eſt clair qu'on auroit pu, avec autant de fondement, donner à ce cas un tout autre nom; & M. du Marſais remarque lui-même que Priſcien l'appelle *cas comparatif*. En effet, s'il ſe joint à *abſque*, *ſine*; il ſe joint auſſi à *cum*, qui a un ſens contraire : s'il détermine *de*, *ex*; il détermine auſſi *pro*. Eſt-il croyable qu'on ait donné à ce cas un nom qui ne

Digitized by Google

Il n'y a point d'*ablatif* en françois ni dans les autres langues vulgaires, parce que dans ces langues les noms n'ont point de cas. Les rapports ou vues de l'eſprit que les latins marquoient par les différentes inflexions ou terminaiſons d'un même mot, nous les marquons, ou par la place du mot, ou par le ſecours des prépoſitions. Ainſi, quand nos Grammairiens diſent qu'un nom eſt à l'*ablatif*, ils ne le diſent que par analogie à la langue latine; je veux dire, par l'habitude qu'ils ont priſe dans leur jeuneſſe à mettre du françois en latin, & à chercher en quel cas latin ils mettront un tel mot françois: par exemple, ſi l'on vouloit rendre en latin ces deux phraſes, *la grandeur de Paris*, & *je viens de Paris*; *de Paris* ſeroit exprimé par le *génitif* dans la première phraſe, au lieu qu'il ſeroit mis à l'*ablatif* dans la ſeconde. Mais comme en françois l'effet que les terminaiſons latines produiſent dans l'eſprit y eſt excité d'une autre maniere que par les terminaiſons, il ne faut pas donner à la manière françoiſe les noms de la manière latine. Je dirai donc qu'en latin, dans *amplitudo* ou *vaſtitas Lutetiæ*, *Lutetiæ* eſt au *génitif*; *Lutetia*, *Lutetiæ*, c'eſt le même mot avec une inflexion différente: *Lutetiæ* eſt dans un cas oblique qu'on appelle *génitif*, dont l'uſage eſt de déterminer le nom auquel il ſe rapporte, d'en reſtreindre l'extenſion, d'en faire une application particulière. *Lumen ſolis*, le génitif *ſolis* détermine *lumen*: je ne parle, ni de la lumière en général, ni de la lumière de la lune, ni de celle des étoiles, &c. je parle de la lumière du ſoleil. Dans la phraſe françoiſe *la grandeur de Paris*, *Paris* ne change point de terminaiſon; mais *Paris* eſt lié à *grandeur* par la prépoſition *de*, & ces deux mots enſemble déterminent *grandeur*; c'eſt-à-dire, qu'ils font connoître de quelle grandeur particulière on veut parler: c'eſt de *la grandeur de Paris*.

Dans la ſeconde phraſe, *je viens de Paris*, *de* lie *Paris* à *je viens*, & ſert à déſigner le lieu d'où je viens.

L'*ablatif* a été introduit après le *datif* pour plus grande netteté.

Sanctius, Voſſius, la méthode de Port-Royal, & les Grammairiens les plus habiles, ſoutiennent que l'*ablatif* eſt le cas de quelqu'une des *prépoſitions* qui ſe conſtruiſent avec l'*ablatif*; en ſorte qu'il n'y a jamais d'*ablatif* qui ne ſuppoſe quelqu'une de ces prépoſitions exprimée ou ſouſentendue.

Ablatif *abſolu*. Par *ablatif abſolu* les Grammairiens entendent un inciſe qui ſe trouve en latin dans une période, pour y marquer quelque circonſtance ou de temps ou de manière, &c. & qui eſt énoncé ſimplement par l'*ablatif*: par exemple, *imperante Cæſare Auguſto*, *Chriſtus natus eſt*: Jeſus-Chriſt eſt venu au monde ſous le règne d'Auguſte. *Cæſar deleto hoſtium exercitu*, &c. Céſar après avoir défait l'armée de ſes ennemis, &c. *imperante Cæſare Auguſto*, *deleto exercitu*, ſont des *ablatifs* qu'on appelle communément *abſolus*, parce qu'ils ne paroiſſent être le régime d'aucun autre mot de la propoſition. Mais on ne doit ſe ſervir du terme d'*Abſolu*, que pour marquer ce qui eſt indépendant & ſans relation à un autre: or dans tous les exemples que l'on donne de l'*ablatif abſolu*, il eſt évident que cet *ablatif* a une relation de raiſon avec les autres mots de la phraſe, & que ſans cette relation il y ſeroit hors d'œuvre & pourroit être ſupprimé.

D'ailleurs, il ne peut y avoir que la première détermination du nom qui puiſſe être priſe abſolument & directement, les autres cas reçoivent une nouvelle modification, & c'eſt pour cela qu'ils ſont appelés *cas obliques*. Or il faut qu'il y ait une raiſon de cette nouvelle modification ou changement de terminaiſon; car tout ce qui change, change par autrui; c'eſt un axiome inconteſtable en bonne Métaphyſique: un nom ne change la terminaiſon de ſa première dénomination, que parce que l'eſprit y ajoute un nouveau rapport, une nouvelle vue. Quelle eſt cette vue ou rapport qu'un tel *ablatif* déſigne? eſt-ce le temps, ou la manière, ou le prix, ou l'inſtrument, ou la cauſe, &c? Vous trouverez toujours que ce rapport ſera quelqu'une de ces vues de l'eſprit qui ſont d'abord énoncées indéfiniment par une prépoſition, & qui ſont enſuite déterminées par le nom qui ſe rapporte à la *prépoſition*: ce nom en fait l'application; il en eſt le complément.

Ainſi, l'*ablatif*, comme tous les autres cas, nous donne par la nomenclature l'idée de la choſe que le mot ſignifie; *tempore*, temps, *fuſte*, bâton, *manu*, main, *patre*, père, &c. mais de plus nous connoiſſons par la terminaiſon de l'*ablatif*, que ce

---

caractériſe que l'un de ſes uſages, & qu'on n'ait pas eu l'intention ou l'adreſſe de le déſigner d'une manière qui lui convînt par-tout? Je ne ſaurois le croire, & j'oſe oppoſer à l'opinion commune ſur cette étymologie, une autre conjecture, qui me paroît du moins vraiſemblable.

Les grecs n'ont que cinq cas; & la langue latine, qui n'eſt primitivement qu'un dialecte de la grèque, n'avoit d'abord que les cinq mêmes cas: inſenſiblement il s'en introduiſit un ſixième, qui eſt abſolument propre aux romains; *Ablativus proprius eſt romanorum*, dit Priſcien (*lib. V de Caſu.*) Les latins diviſèrent donc, en deux cas de terminaiſons différentes, la ſeul cas qu'ils avoient d'abord reçu des grecs ſous le nom de *Datif*. Celui des deux cas auquel ils ont conſervé ce nom, eſt devenu un cas adverbial, enfermant dans ſa valeur celle de la prépoſition, dont le mot décliné eſt alors complément: celui qu'ils ont nommé *Ablatif*, eſt devenu un cas complétif, c'eſt-à-dire, qui énonce ſimplement le complément d'une prépoſition dont la valeur n'eſt point compriſe dans celle de ce cas. Ainſi, après avoir fixé le Datif à une valeur adverbiale, ils lui enlevèrent, par un léger changement dans la terminaiſon, la valeur de la prépoſition qui y étoit d'abord compriſe. Rien n'empêche donc de croire que cet *enlèvement* a donné lieu à la dénomination d'*Ablatif*; car *Ablativus*, ſignifie *qui ſert à enlever*; de là *caſus ablativus*, cas ou terminaiſon qui ſert à enlever la valeur de la prépoſition compriſe dans le Datif. J'avoue que cette origine du mot me paroît d'autant plus vraiſemblable, qu'en peignant la choſe telle qu'elle eſt en effet, elle ne donne l'excluſion à aucun des uſages de ce cas, comme le fait l'étymologie ordinaire. (*Note de M. Beauzée*).

n'eſt pas là la première dénomination de ces mots; qu'ainſi, ils ne ſont pas le ſujet de la propoſition, puiſqu'ils ſont dans un cas oblique : or la vue de l'eſprit qui a fait mettre le mot dans ce cas oblique, eſt ou exprimée par une *prépoſition*, ou indiquée ſi clairement par le ſens des autres mots de la phraſe, que l'eſprit apperçoit aiſément la *prépoſition* qu'on doit ſuppléer quand on veut rendre raiſon de la conſtruction. Ainſi, obſervez :

1. Qu'il n'y a point d'*ablatif* qui ne ſuppoſe une *prépoſition* exprimée ou ſouſentendue.

2. Que dans la conſtruction élégante on ſupprime ſouvent la *prépoſition*, lorſque les autres mots de la phraſe font entendre aiſément quelle eſt la *prépoſition* qui eſt ſouſentendue; comme *imperante Cæſare Auguſto, Chriſtus natus eſt* : on voit aiſément le rapport de temps, & l'on ſouſentend *ſub*.

3. Que lorſqu'il s'agit de donner raiſon de la conſtruction, comme dans les verſions interlinéaires, qui ne ſont faites que dans cette vue, on doit exprimer la *prépoſition* qui eſt ſouſentendue dans le texte élegant de l'auteur dont on fait la conſtruction.

4. Que les meilleurs auteurs latins, tant poëtes qu'orateurs, ont ſouvent exprimé les prépoſitions que les maîtres vulgaires ne veulent pas qu'on exprime, même lorſqu'il ne s'agit que de rendre raiſon de la conſtruction : en voici quelques exemples.

Sæpe ego correxi SUB *te cenſore libellos.* Ov. de Ponto, IV. ep. aij. v. 25. J'ai ſouvent corrigé mes ouvrages ſur votre critique. *Marco* SUB *judice palles*, Perſe, ſat. v. *Quos decet eſſe hominum, tali* SUB *principe, mores.* Mart. liv. I. *Florent* SUB *Cæſare leges.* Ov. II. Faſt. v. 141. *Vacare à negotiis.* Phæd. lib. III. Prol. v. 2. *Purgare à foliis.* Caro, de re ruſticâ, 66. *De injuriâ queri.* Cæſar. *Super re queri.* Horat. *Uti de aliquo.* Cic. *Uti de victoriâ.* Servius. *Nolo me in tempore hoc videat ſener.* Ter. And. act. IV. v. ult. *Artes exercitationeſque virtutum in omni ætate cultæ, mirificos afferunt fructus.* Cic. de Senect. n. 9. *Doctrinæ nulli tanta in illo tempore.* Auſon. Burd. Prof. v. ✠. 15. *Omni de parte timendos.* Ov. de Ponto, lib. IV. epiſt. xij. v. 25. *Frigida de toti fronte cadebat aqua.* Prop. lib. II. eleg. xxij. *Nec mihi ſolſtitium quidquam de noctibus aufert.* Ovid. Triſt. lib. V. eleg. x. 7. *Templum de marmore.* Virg. & Ovid. *Vivitur ex rapto.* Ovid. Metam. I. v. 144. *Facere de induſtriâ.* Ter. And. act. IV. *De plebe Deus;* un Dieu du commun. Ovid. Metam. lib. V. v. 595.

La prépoſition *à* ſe trouve ſouvent exprimée dans les bons auteurs dans le même ſens que *poſt*, après : ainſi, lorſqu'elle eſt ſupprimée devant les *oblatifs* que les Grammairiens vulgaires appellent *abſolus*, il faut la ſuppléer, ſi l'on veut rendre raiſon de la conſtruction.

Cujus à morte hic tertius & tricesimus eſt annus. Cic. Il y a trente-trois ans qu'il eſt mort : *à morte*, depuis ſa mort. *Surget, ab his, ſolio.* Ovid. II. Mer. où vous voyez que *ab his* veut dire, après ces choſes, après quoi. *Jam ab re divinâ, credo appgrebunt domi.* Plaut. Phœnul. *Ab re divinâ*, après le ſervice divin, après l'office, au ſortir du temple, ils viendront à la maiſon. C'eſt ainſi qu'on dit, *ab urbe conditâ*, depuis la fondation de Roma : *à cænâ*, après ſouper : *ſecundus à rege*, le premier après le roi. Ainſi, quand on trouve *urbe captâ triumphavit;* il faut dire, *ob urbe captâ*, après la ville priſe. *Lectis tuis litteris, venimus in ſenatum;* ſuppléez *à litteris tuis lectis;* après avoir lu votre lettre.

On trouve dans Tite-Live, lib. IV. *ab re malè geſtâ*, après ce mauvais ſuccès; *& ab re benè geſtâ*, L. XXIII. après cet heureux ſuccès. Et dans Lucain, L. I, *poſitis ab armis*, après avoir mis les armes bas; & dans Ovid. II. Triſt. *redeat ſuperato miles ab hoſte;* que le ſoldat revienne après avoir vaincu l'ennemi. Ainſi, dans ces occaſions on donne à la prépoſition *à*, qui ſe conſtruit avec l'*ablatif*, le même ſens que l'on donne à la prépoſition *poſt*, qui ſe conſtruit avec l'*accuſatif*. C'eſt ainſi que Lucain, au liv. II. a dit *poſt me ducem;* & Horace, I. liv. Od. iij. *poſt ignem ætheriâ domo ſubductum;* où vous voyez qu'il auroit pu dire, *ab igne ætheriâ domo ſubducto*, ou ſimplement, *igne ætheriâ domo ſubducto.*

La prépoſition *ſub* marque auſſi fort ſouvent le temps : elle marque ou le temps même dans lequel la choſe s'eſt paſſée, ou par extenſion, un peu avant ou un peu après l'événement. Dans Corn. Nepos, Att. xij. *Quod ſub ipſâ proſcriptione perilluſtre fuit;* c'eſt-à-dire, dans le temps même de la proſcription. Le même auteur à la même vie d'Atticus, dit, *ſub occaſu ſolis*, vers le coucher du ſoleil, un peu avant le coucher du ſoleil. C'eſt dans le même ſens que Suétone a dit, Ner. 5. *majeſtatis quoque, ſub exceſſu Tiberii, reus*, où il eſt évident que *ſub exceſſu Tiberii*, veut dire vers le temps, ou peu de temps avant la mort de Tibère. Au contraire, dans Florus, liv. III. c. 5. *ſub ipſo hoſtis receſſu, impatientes ſoli, in aquas ſuas reſiluerunt : ſub ipſo hoſtis receſſu*, veut dire, *peu de temps après que l'ennemi ſe fut retiré;* à peine l'ennemi s'étoit-il retiré.

Servius, ſur ces paroles du V. liv. de l'Énéid. *quo deinde ſub ipſo*, obſerve que *ſub* veut dire là, *poſt*, après.

Claudien pouvoit dire par l'*ablatif abſolu*, *gratus feretur, te teſte, labor;* le travail ſera agréable ſous vos yeux : cependant il a exprimé la prépoſition *gratuſque feretur ſub te teſte labor.* Claud. IV. Cont. Honor.

A l'égard de ces façons de parler, *Deo duce, Deo juvante, Muſis faventibus*, &c. que l'on prend pour des *ablatifs abſolus*, on peut ſouſentendre la prépoſition *ſub* ou la prépoſition *cum*, dont on trouve pluſieurs exemples : *ſequere hæc, mea gnata, cum diis volentibus.* Plaut. Perſa. Tite-Live, au

Liv. I. Dec. iij. dit : *agite cum diis bene juventibus.* Ennius, cité par Cicéron, dit : *doque volentibus cum magnis diis :* & Caton au chap. XIV. *de Re ruſt.* dit : *circumagi cum divis.*

Je pourrois rapporter pluſieurs autres exemples, pour faire voir que les meilleurs auteurs ont exprimé les prépoſitions, que nous diſons qui ſont ſouſentendues dans le cas de l'*ablatif abſolu.* S'agit-il de l'inſtrument ? c'eſt ordinairement *cum*, avec, qui eſt ſouſentendu, *armis confligere ;* Lucius a dit, *acribus inter ſe eum armis confligere certit.* S'agit-il de la cauſe, de l'agent ? Suppléez *à*, *ab : trajectus enſe*, percé d'un coup d'épée. Ovid. V. Faſt. a dit, *Pectora trajectus Lynceo Caſtor ab enſe :* & au ſecond livre des Triſtes, *Neve peregrinis tantum defendar ab armis.*

Je finirai cet article par un paſſage de Suétone, qui ſemble être fait exprès pour appuyer le ſentiment que je viens d'expoſer. Suétone dit qu'Auguſte, pour donner plus de clarté à ſes expreſſions, avoit coutume d'exprimer les *prépoſitions*, dont la ſuppreſſion, dit-il, jette quelque ſorte d'obſcurité dans le diſcours, quoiqu'elle en augmente la grâce & la vivacité. Suéton. C. Aug. n. 86. Voici le paſſage tout au long. *Genus eloquendi ſequutus eſt elegans & temperatum ; vitatis ſententiarum ineptiis, atque inconcinnitate, & reconditorum verborum, ut ipſe dicit, fœtoribus : præcipuamque curam duxit, ſenſum animi quam apertiſſimè exprimere : quod quo faciliùs efficeret, aut necubi lectorem vel auditorem obturbaret ac moraretur, neque* præpoſitiones *verbis addere, neque conjunctiones ſæpius iterare dubitavit, quæ detracta afferunt aliquid obſcuritatis, etſi gratiam augent.*

Auſſi a-t-on dit de cet empereur, que ſa manière de parler étoit facile & ſimple, & qu'il évitoit tout ce qui pouvoit ne pas ſe préſenter aiſément à l'eſprit de ceux à qui il parloit. *Auguſti prompta ac profluens, quæ decebat principem, eloquentia fuit.* Tacit.

In divi Auguſti epiſtolis, elegantia orationis, neque morosa neque anxia ; ſed facilis hercle & ſimplex. A. Gell.

Ainſi, quand il s'agit de rendre raiſon de la conſtruction grammaticale, on ne doit pas faire difficulté d'exprimer les *prépoſitions*, puiſqu'Auguſte même les exprimoit ſouvent dans le diſcours ordinaire, & qu'on les trouve ſouvent exprimées dans les meilleurs auteurs.

A l'égard du françois, nous n'avons point d'*ablatif abſolu*, puiſque nous n'avons point de *cas :* mais nous avons des façons de parler abſolues, c'eſt-à-dire, des phraſes où les mots, ſans avoir aucun rapport grammatical avec les autres mots de la propoſition dans laquelle ils ſe trouvent, y forment un ſens détaché qui eſt un inciſo équivalent à une propoſition incidente ou liée à une autre, & ces mots énoncent quelque circonſtance ou de temps ou de manière, *&c.* la valeur des termes & leur poſition nous font entendre ce ſens détaché.

En latin, la vue de l'eſprit qui dans les phraſes de la conſtruction ſimple eſt énoncée par une prépoſition, eſt la cauſe de l'*ablatif : re confectâ ;* ces deux mots ne ſont à l'*ablatif* qu'à cauſe de la vue de l'eſprit qui conſidère la choſe dont il s'agit comme faite & paſſée : or cette vue ſe marque en latin par la prépoſition *à* : cette prépoſition eſt donc ſouſentendue ; & peut être exprimée en latin.

En françois, quand nous diſons *cela fait, ce conſidéré, vû par la Cour, l'opéra fini*, &c. nous avons la même vue du paſſé dans l'eſprit : mais quoique ſouvent nous puiſſions exprimer cette vue par la prépoſition *après*, &c. cependant la valeur des mots iſolés du reſte de la phraſe eſt équivalente au ſens de la prépoſition latine.

On peut encore ajouter que la langue françoiſe s'étant formée de la latine, & les latins retranchant la prépoſition dans le diſcours ordinaire, ces phraſes nous ſont venues ſans prépoſitions, & nous n'avons ſaiſi que la valeur des mots qui marquent ou le paſſé ou le préſent, & qui ne ſont point ſujets à la variété des terminaiſons, comme les noms latins ; & voyant que ces mots n'ont aucun rapport grammatical ou de ſyntaxe avec les autres mots de la phraſe, avec leſquels ils n'ont qu'un rapport de ſens ou de raiſon, nous concevons aiſément ce qu'on veut nous faire entendre. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ABOLIR, ABROGER. *Syn.*

ABOLIR ſe dit plutôt à l'égard des coutumes ; & *Abroger*, à l'égard des lois. Le non-uſage ſuffit pour *l'abolition ;* mais il faut un acte poſitif pour *l'abrogation.*

Le changement de goût, aidé de la politique, a *aboli* en France les joûtes, les tournois, & les autres divertiſſemens brillans. De grandes raiſons d'intérêt, & peut-être même de bonne diſcipline, ont été cauſe que la pragmatique ſanction a été *abrogée* par le concordat.

Les nouvelles pratiques font que les anciennes s'*aboliſſent.* La puiſſance deſpotique *abroge* ſouvent ce que l'équité avoit établi.

On voit l'intérêt particulier travailler avec ardeur à *abolir* la mémoire de certains faits honteux ; mais le temps ſeul vient à bout de tout *abolir*, & la gloire & le déshonneur. Le peuple romain a quelquefois *abrogé*, par pure haine perſonnelle, ce que ſes magiſtrats avoient ordonné de bon & d'avantageux à la république.

L'*abolition* d'une religion coûte toujours du ſang ; & la victoire peut n'être pas attachée, en cette occaſion, à celui qui le répand, le perſécuté triomphant quelquefois du perſécuteur : c'eſt ainſi que le Chriſtianiſme a triomphé du paganiſme par le martyre des premiers fidèles. L'*abrogation* d'une loi fondamentale eſt ſouvent la cauſe de la ruine du prince ou du peuple, & quelquefois de tous les deux. (*L'abbé GIRARD.*) *Voyez* DÉROGATION, ABROGATION.

Digitized by Google

(N.) ABOMINABLE, DÉTESTABLE, EXÉCRABLE. *Syn.*

L'idée primitive & positive de ces mots, est une qualification de mauvais au suprême degré; en sorte qu'ils ne sont susceptibles ni d'augmentation ni de comparaison, que dans le cas où l'on veut donner au sujet qualifié le premier rang entre tous ceux à qui ce même genre de qualification pourroit convenir: ainsi, l'on dit, *la plus abominable* de toutes les débauches; mais l'on ne diroit pas, une débauche *très-abominable*, ni *plus abominable* qu'une autre. Exprimant par eux-mêmes ce qu'il y a de plus fort, ils excluent tous les modificatifs dont on peut faire accompagner la plûpart des autres épithètes. Voilà en quoi ils sont synonymes.

Leur différence consiste en ce que l'*abominable* paroît avoir un rapport plus particulier aux mœurs; le *détestable*, au goût; *exécrable*, à la conformation. Le premier marque une sale corruption; le second désigne du mauvais ou de la dépravation; & le dernier exprime une extrême difformité.

Ceux qui passent d'une dévotion superstitieuse au libertinage, s'y plongent ordinairement jusque dans ce qu'il y a de plus *abominable*. Tel mets est aujourd'hui traité de *détestable*, qui faisoit chez nos pères l'honneur des meilleurs repas. Les richesses embellissent, aux yeux d'un homme intéressé, la plus *exécrable* de toutes les créatures. (*L'abbé* GIRARD.)

Je crois qu'il faut prendre la différence de ces mots dans leur étymologie. Sur ce pied-là, elle consiste en ce que l'*abominable* peut avoir des suites fâcheuses & de mauvais augure; que le *détestable* ne peut obtenir le témoignage ou l'approbation de personne; & que l'*exécrable* est entièrement contraire aux vues de la Religion. Ainsi, un crime est *abominable*, à cause de ses suites; *détestable*, à cause de l'horreur qu'il inspire ou qu'il doit inspirer; *exécrable*, à cause de la proscription prononcée contre lui par les lois saintes de la Religion.

Voilà pourquoi l'*abominable* semble à l'abbé Girard avoir un rapport plus particulier aux mœurs; le *détestable*, au goût; & l'*exécrable*, à la conformation. Un crime *abominable* opère la corruption des mœurs, par le scandale de l'exemple & par ses autres suites; il est en soi le préfage de la corruption. Ce qui choque le goût, physique ou intellectuel, doit être jugé *detestable*, parce qu'il n'obtiendra aucun témoignage d'approbation; un mets *détestable*, un discours *détestable*. Une laideur *exécrable* ne se dira que d'une personne dont la difformité est si choquante, qu'on ne pourroit l'admettre aux fonctions sacrées de la Religion, sans exposer la majesté du ministère aux suites du ridicule ou de l'aversion, qui ne regarderoit que le ministre. (*M.* BEAUZEE.)

(N.) ABONDANCE. (*Langues.*) Comme le langage ne nous a été donné que pour nous mettre en état d'exprimer ce que nous pensons des choses; la richesse & l'*abondance* des langues tient à la multiplicité des choses que connoissent les hommes qui les parlent, & des pensées qu'ils ont à l'occasion de ces objets de leur connoissance: car les savans & les personnes d'esprit qui s'en occupent, qui les méditent, qui les approfondissent, & qui veulent communiquer aux autres ce qu'ils y ont apperçu & découvert par leurs réflexions, se trouvent bientôt obligés d'inventer des mots capables de peindre avec précision & avec justesse les idées qu'ils en ont conçues; & ainsi se forment cette multitude de termes, qui énoncent, & les objets physiques, & les êtres moraux, & les différens aspects sous lesquels chacun peut les envisager à son gré.

« S'il y avoit sur la terre, dit Johnson, un idiome » invariable, ce seroit celui d'une nation sortie peu » à peu de la barbarie, séparée du reste des hommes, » uniquement occupée à satisfaire aux premiers be- » soins de la nature, n'ayant ni écritures ni livres, » & se bornant à l'emploi des mots d'un usage journa- » lier & commun suffisant à son petit nombre d'idées. » Cette nation laborieuse & ignorante pourroit déli- » gner long-temps les mêmes objets par les mêmes » voies. Elle auroit beaucoup de noms d'êtres physi- » ques, & très-peu de noms d'êtres moraux: car les » premiers ne sont que pour le besoin, qui ne varie » guère non plus qu'eux; & les seconds sont pour la » richesse & le luxe des idées, qui n'a point de bor- » nes. Transformons cette nation sauvage, en un » peuple où les arts sont en vigueur; où les hommes » forment différens ordres; où les uns commandent, » & les autres obéissent; où les uns ne sont rien, & » les autres travaillent toujours; où ceux qui ne sa- » vent ou ne veulent pas remuer leurs bras, trou- » vent une ressource glorieuse contre la paresse & » contre la faim, en remuant leurs idées: alors, dit » encore le même Johnson, les fainéans, dont l'u- » nique occupation est de rêvasser, multiplient à l'in- » fini les expressions pour suffire à l'instabilité de leurs » perceptions: à chaque accroissement de la science » réelle ou imaginaire, on voit naître de nouveaux » mots, de nouvelles locutions. Il en faut pour les » métiers, pour les arts, pour les sciences. Mais » sur-tout il en faut une extrême *abondance*; si la » science est du nombre de celles qui s'exercent au » dedans de l'esprit, sur des objets qu'il a forgés » & qu'il conçoit lui-même à peine, plutôt que » sur des objets extérieurs; si l'art est plutôt d'ap- » pareil que de nécessité, tels que l'Eloquence & » la Poesie: car ce sont ceux-ci qui font la plus » grande dépense en mots; comme il arrive dans les » grands Etats, que ceux qui travaillent & servent » le moins, font ceux qui consomment le plus. Sous » l'empire du besoin, l'esprit ne s'écarte guère au » delà des objets nécessaires: mais affranchi de ce » lien de sujétion, il s'échappe & bondit en liberté » dans les plaines de l'imagination, il change à » chaque instant de perceptions & d'idées. Avide de » nouveautés, curieux de découvrir, empressé de

transmettre

» tranſmettre ſes découvertes, amoureux de ſes chimères mêmes; il introduit la métaphore, les alluſions inattendues, les termes figurés de toute » eſpèce, les acceptions d'un même terme en mille » ſens détournés de leur vrai ſens originel, ou les » expreſſions d'un même ſens en mille termes qui n'y » avoient ci-devant aucun rapport: ce qui ouvre un » vaſte champ aux dérivations dénuées de toute analogie primitive. Alors les noms d'êtres moraux » *abondent* dans le langage, & viennent à paſſer de » bien loin les noms d'êtres phyſiques: la langue eſt » appelée riche; & en effet les gens riches ſont ceux » dont la dépenſe en ſuperflu & en commodités excède de beaucoup celle du néceſſaire. Mais il arrive » par fois qu'à force de ſuperflu, le néceſſaire en » ſouffre. » (*Traité de la formation méchan. des langues*. ch. *ix*. n. 158.) « Cette variété de mots met dans » les langues beaucoup d'embarras & de richeſſe: » elle eſt très-incommode pour le vulgaire & pour » les philoſophes, qui n'ont d'autre but en parlant » que de s'expliquer clairement: elle aide infiniment » au poète & à l'orateur, en donnant une grande » *abondance* à la partie matérielle de leur ſtyle. » C'eſt le ſuperflu qui fournit au luxe, & qui eſt à » charge dans le cours de la vie à ceux qui ſe contentent de la ſimplicité. La plus riche langue du » monde eſt l'arabe, qui n'a pas épargné les ſynonymes, même aux objets phyſiques; car elle a, » dit-on, cinq cents mots pour ſignifier un *lion*: » auſſi les arabes prétendent-ils qu'on ne peut la ſavoir en entier que par miracle. Aucune nation n'a » fait tant de cas de la Poéſie que celle-ci, ni n'a eu » un plus grand nombre de poètes. Quoique cette » langue ſoit la plus belle de toutes celles de l'Orient, une ſi exceſſive *abondance* n'y pourroit-elle » pas bien paſſer pour un défaut? » (*Ib.* n. 161.)

La profeſſion & les occupations des gens de lettres, principalement des poètes & des orateurs, ſont préſentées ici ſous un aſpect ſi propre à les avilir, que je ne me croirois pas aſſez juſtifié de l'avoir remis ſous leurs yeux, en leur en faiſant des excuſes, ni même en oppoſant une apologie à cette eſpèce de déclamation: je n'ai donc oſé la tranſcrire, que parce qu'en indiquant d'une manière aſſez vraie les ſources de l'*abondance* qui enrichit les langues, on y fait, ſans s'en douter, l'éloge des lettres; puiſqu'on eſt forcé de reconnoître que c'eſt à elles qu'on a l'obligation d'une aiſance, qu'à la vérité on n'eſtime pas aſſez. Il eſt, je l'avoue, bien ſingulier qu'un homme de lettres n'enviſage ceux qui s'en occupent, ainſi que lui, que comme *des fainéans, dont l'unique occupation eſt de rêvaſſer, & qui, faute de ſavoir ou de vouloir remuer leurs bras, trouvent une reſſource glorieuſe contre la pareſſe & contre la faim en remuant leurs idées*. Si l'homme n'étoit qu'un pur animal, dont le bonheur ne dépendît que de la ſatisfaction des beſoins phyſiques, les gens de lettres ne ſeroient en effet que des paraſites odieux, qui, dans leurs occupations oiſeuſes, tournetoient injuſtement à leur profit les travaux pénibles & uniquement néceſſaires de leurs ſemblables. Mais la raiſon, qui élève ſi fort l'homme au deſſus des brutes, dont le bon uſage l'égale preſque aux eſprits céleſtes, & dont la poſſeſſion en fait réellement l'image de Dieu même; cette raiſon n'a-t-elle pas auſſi ſes beſoins? Cette curioſité inquiète, qui croît en ſe ſatisfaiſant, eſt-elle plus condamnable que la faim que nous reſſentons auſſi involontairement? Abandonnerons-nous, pour n'exercer que nos bras, des études qui nous éloignent de la barbarie, de la brutalité, de la férocité? Comparez d'une part le huron & l'ours qui habitent les mêmes contrées; & d'autre part ce même huron & Homère; un hottentot & Fénélon: prononcez alors, & mépriſez les lettres, ſi vous l'oſez.

Mais il eſt encore un autre article de ce paſſage, qui mérite une obſervation particulière; c'eſt la remarque que l'on y fait ſur la langue arabe, *qui n'a pas épargné les ſynonymes, même aux objets phyſiques; qui eſt, dit-on, la plus riche langue du monde; mais dont l'exceſſive* abondance *pourroit bien paſſer pour un défaut*. Car, dit ailleurs le ſavant magiſtrat, *cette variété de mots met dans les langues beaucoup d'embarras & de richeſſe; elle eſt très-incommode pour le vulgaire & pour les philoſophes, elle aide infiniment au poète & à l'orateur*.

Il me ſemble que ce jugement ne peut s'appliquer ſans reſtriction qu'à des ſynonymes parfaits & d'une ſignification identique; ce ſeroient les ſeuls qui puſſent donner l'*abondance* à la partie purement matérielle du ſtyle, les ſeuls qui puſſent fournir au luxe un vain ſuperflu. Mais ſi l'on ſuppoſe les ſynonymes différenciés par divers points de vue; il eſt bien plus convenable de conclure, que l'*abondance* en eſt pour les philoſophes une ſource admirable, puiſqu'elle leur donne le moyen de mettre dans leurs diſcours toute la préciſion & la netteté qu'exige la juſteſſe la plus métaphyſique; elle aide également au poète & à l'orateur, non pour la partie matérielle de leur ſtyle, mais à cauſe des moyens qu'elle leur adminiſtre d'affoiblir ou de fortifier à leur gré les traits de leurs pinceaux.

Quoi qu'il en ſoit, l'*abondance* pour une langue, conſiſte dans la réunion de toutes les locutions qui peuvent la rendre propre à énoncer toutes les idées avec préciſion, à en diſtinguer toutes les nuances avec juſteſſe, à traiter tous les ſujets avec intelligence, à prendre tous les ſtyles avec goût, en un mot, à parler de tout avec ſuccès.

A partir de cette definition, que je crois vraie, il eſt certain qu'il y a des langues plus ou moins *abondantes*, à raiſon des circonſtances qui les ont fixées au point où l'on en feroit la comparaiſon. La langue d'un peuple ſauvage, dont les beſoins ſont bornés au phyſique le plus groſſier, dont les idées dépendent des ſenſations fortuites, dont les liaiſons ſont momentanées & ſans conſiſtance, doit être néceſſairement un idiome très-pauvre. La langue d'un peuple policé, mais iſolé, tel qu'étoit anciennement le peuple juif, ſera moins pauvre ſans doute que celle des ſauvages: elle exprimera les idées qui naiſſent

d'une association permanente & réglée, du lien sacré de la religion, du commerce intérieur entre les concitoyens; mais elle n'aura pas l'*abondance* qui se trouve nécessairement dans la langue d'une grande nation, qui a, avec les nations voisines, des relations de commerce, de guerre, de paix, d'alliance, &c. La langue grèque nous paroît d'une *abondance*, qui est, tous les jours & à tout propos, l'objet de nos éloges & de notre jalousie: nous croyons que la langue latine, quoique nous la jugions plus *abondante* encore qu'aucune de nos langues modernes, n'approchoit pas de l'*abondance* du grec; Cicéron néanmoins, qui apparemment connoissoit mieux que nous les ressources de sa langue, juge qu'à cet égard elle ne le cède pas à celle des grecs; *Quo in genere tantùm profeciſſe videmur, ut à græcis ne verborum quidem copiâ vincerenur.* (I. Nat. deor. *jv.* 8); & ailleurs, *Ita ſentio & ſæpe dixerim, latinam linguam non modo non inopem, ut vulgò putarent, ſed locupletiorem eſſe quàm græcam.* (I. Fin. *iij.* to.)

Mais que faut-il penser à ce sujet de la langue françoise? Si l'on en juge par la même règle & d'après les mêmes principes, il n'y eut jamais une nation plus avantageusement située pour procurer à sa langue toutes les ressources possibles, que la nation françoise. Placée vers le centre de l'Europe & étendant ses relations dans tous les Etats de cette partie du monde, par son influence dans la politique générale, par les branches multipliées de son commerce d'importation & d'exportation; composée des anciens restes des gaulois, des romains qui après avoir soumis les indigènes s'étoient habitués & mêlés avec eux, des francs & autres peuples de la Germanie qui conquirent à leur tour le pays & lui donnèrent leur nom; faisant profession depuis plusieurs siècles d'une religion, qui s'est comme appropriè la langue latine au milieu des idiomes que parlent ses prosélytes, dont les livres sacrés & les principaux monumens de doctrine sont écrits en hébreu & en grec; ayant d'ailleurs communiqué avec toutes les contrées de la terre habitable, d'abord par l'enthousiasme des croisades, puis par le zèle de ses missionnaires, enfin par ses établissemens de commerce & ses guerres dans les deux Indes: rien ne lui a manqué pour observer, pour recueillir, pour se rendre propres une infinité d'idées éparses de toutes parts; & pour en introduire dans sa langue les expressions les plus précises, les plus énergiques, les plus heureuses, soit en les dérivant des racines de son propre fonds prises dans un sens propre ou dans un sens figuré, soit en les empruntant des étrangers qui avoient fourni les idées.

Il paroît par l'événement que la langue françoise a mis à profit les occasions de s'enrichir, puisqu'elle jouit en effet de l'*abondance* la plus complette, & qu'elle n'a rien à envier à cet égard ni au latin ni au grec. Ces peuples anciens n'avoient pas une idée, que nous ne puissions rendre d'une manière ou d'une autre; & nous en avons une infinité qui leur étoient inconnues, & pour lesquelles il n'étoit pas possible qu'ils nous laissassent des noms. S'ils ont su se caractériser l'expression d'une même idée principale par des nuances fines & délicates; voyez le livre des *Synonymes françois* de l'abbé Girard, qui n'est qu'un essai, & que de bons écrivains se feront apparemment un mérite d'augmenter; voyez tous ceux qu'on y a ajoutés dans cet ouvrage: tout cela n'atteste-t-il pas que nous ne le cédons pas aux anciens, ou que nous l'emportons peut-être sur eux en ce point? S'il est question des sujets que la parole peut traiter, avons-nous à nous plaindre dans aucun genre? La Théologie, la Morale, la Jurisprudence, la Politique, le Commerce, la Marine, la Physique, la Métaphysique, la Chasse, l'Equitation, la Tactique, l'Architecture civile, militaire, ou hydraulique, les sciences, les beaux arts, les arts méchaniques, les metiers; il n'y a rien dont notre langue ne puisse parler d'une manière lumineuse, precise, intéressante & utile: ou plutôt il n'est aucun de ces objets qui n'ait été en françois la matière de plusieurs excellens ouvrages, & quant au fonds & quant à la forme. S'agit-il des différens styles? Il ne faut qu'ouvrir les bons livres en tout genre qui font la gloire de notre langue: on la trouvera folâtre dans Rabelais; énergique dans Montaigne; naïve dans la Fontaine, harmonieuse dans Malherbe & Fléchier; pleine de douceur dans Racine & Fénélon; onctueuse dans Massillon; vigoureuse dans Boileau, Pascal & Bourdaloue; sublime dans Corneille & Bossuet.

Il ne faut pas dissimuler toutefois, que beaucoup de nos meilleurs écrivains se plaignent fréquemment & énergiquement de la pauvreté de notre langue: M. de Voltaire lui-même, qui a fait de cette langue tout ce qu'il a voulu; qui l'a montée sur tous les tons; qui semble l'avoir maîtrisée dans ses vers & dans la prose; qui, dans les deux genres, l'a trouvée, à son gré, claire ou énergique, douce ou vigoureuse, badine ou grave, simple ou fleurie, naïve ou sublime; M. de Voltaire ne laisse pas d'accuser cette langue de pauvreté. Mais ses œuvres déposent le contraire.

Dans une lettre qu'il m'écrivoit au sujet de ma *Grammaire générale*, « c'est, me disoit-il, en parlant de notre langue, une indigente orgueilleuse, » qui craint qu'on ne lui fasse l'aumône. » C'étoit se plaindre tout à la fois de sa prétendue disette, & des difficultés qu'on oppose réellement à l'introduction des mots nouveaux, des tours insolites, des phrases extraordinaires. Mais qu'il soit permis d'observer, que les scrupules de notre langue à cet égard, ne viennent que du sentiment qu'elle a de ses richesses véritables, & de la sagesse qui les fait consister dans le nécessaire, non dans un vain superflu. On loue la *langue angloise* (*Encyclop.* sous ce mot), de ce qu'elle « emprunte, de toutes les » langues, « tous les arts, & de toutes les sciences, » les mots qui lui sont nécessaires; & ces mots, » ajoute-t-on, sont bientôt naturalisés dans une » nation libre & savante. » Je consens qu'on donne à cette facilité de la langue angloise, des louanges

pareillea à cellea qui étoient dues aux premiers efforts des hollandois, pour établir, ſur lea reſſources du commerce, la fortune de leur ſouveraineté nouvelle : maia leur activité venoit alors de leur indigence, & l'atteſtoit ; & l'on peut aſſurer hardiment, que la facilité avec laquelle l'angloia adopte tous les termes qu'on lui préſente, eſt pareillement une preuve de la ſtérilité de ſon fonds propre & du beſoin qui autoriſe les emprunts.

D'ailleurs le génie de notre langue, à l'égard des nouveautés, n'eſt pas ſi excluſif qu'on le fait entendre ; il n'eſt que circonſpect : s'il exclut le ſuperflu, qui embarraſſe plus qu'il n'enrichit, il admet toujoura le néceſſaire, qui contribué à la véritable richeſſe. Il ne veut pas qu'on prodigue, dana un diſcours, les mots nouveaux, dont la multitude y répandroit l'obſcurité & en feroit une énigme ; *In verbis etiam tenuis cautuſque ſerendis* (Hor. *art. poet.* 46) : il exige que ce mot qu'on oſe riſquer ſoit placé de manière, que ceux qui l'accompagnent deviennent comme ſes interprètea ; *Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum reddiderit junctura novum* (Ib. 47) : il entend qu'on n'ait recoura à l'innovation que dans un beſoio réel ; *Si fortè neceſſe eſt indicitis monſtrare recentibus abdica rerum* (Ib. 48) : mals à ces conditions, il permet aux modernes tout ce qu'il a lien fallu permettre aux anciens, ſana quoi la langue ou n'exiſteroit pas ou ne ſeroit encore qu'un jargon pauvre & groſſier ; *Ego cur acquirere pauca, ſi poſſum, invideor ; quum lingua Catonis & Enni ſermonem patrium ditaverit, & nova rerum nomina protulerit?* (Ib. 55) : il reconnoit l'impreſcriptibilité de ce droit, ſeulement en ſoumet-il l'exercice aux loix de l'analogie & aux bienſeancea de la diſcretion ; *Licuit ſemperque licebit ſignatum præſente noté producere nomen* (Ib. 58) ; *dabiturque licentia ſumpta pudenter* (Ib. 51).

J'avoue que Vaugelas répète ſans fin, qu'il ne noua eſt pas permis de faire de nouveaux mots, que ce que dit Horace de cette permiſſion ne regarde que la langue latine, & que notre langue eſt plus ſage, plus modeſte, plus retenue. Tout cela eſt dementi par le droit & par le fait.

Par le droit, pourquoi ſerions-nous, plutôt que les latina, privés d'une reſſource, qui eſt offerte à tous par la nature, qui eſt réclamée chez tous par la raiſon, & que la perpétuelle inſtabilité du langage rend néceſſaire par tout? Pourquoi ne ferions-nous pas, pour enrichir notre langue, à l'imitation des latina, ce que les latins ont pu faire & ont fait, pour enrichir la leur, à l'imitation des grecs? *Dabitis enim profecto ut in rebus inuſitatis, quod græci ipſi faciunt a quibus hæc jam diu tractantur, utamur verbis interdum inauditis* (Cic. *I. Acad. quæſt.* vj. 24) : *Aut enim nova ſunt rerum novarum facienda nomina, aut ex aliis transferenda : quod ſi græci faciunt, qui in iis rebus tot jam ſæcula verſantur ; quanto id magis nobis concedendum eſt, qui hæc nunc primum tractare conamur?* (Ib. vij. 25). Le penchant à l'imitation eſt un goût général, heureuſement attaché à la nature humaine, lequel eſt le ſeul fondement légitime de l'uſage & de l'analogie, & qui, comme tous les autres penchans naturels, doit, non pas être détruit ou contrarié ſans meſure, mais ſeulement aſſujetti aux règles les plus propres à en aſſurer l'utilité.

Par le fait. N'avona-nous pas vu naître, même de nos jours, beaucoup de mots qui ont été favorablement accueillis ? Voici ce que dit M. de Voltaire (VII. diſc. *ſur la vraie vertu*, du mot de *Bienfaiſance* introduit par l'abbé de S. Pierre.

Certain légiſlateur, dont la plume féconde
Fit tant de vains projets pour le bien de ce monde,
Et qui depuis trente ans écrit pour des ingrats,
Vient de créer un mot qui manque à Vaugelas;
Ce mot eſt *Bienfaiſance* : il me plaît ; il raſſemble,
Si le cœur en eſt cru, bien des vertus enſemble.
Petits Grammairiens, grands précepteurs des ſots,
Qui peſez la parole & meſurez les mots,
Pareille expreſſion vous ſemble haſardée ;
Mais l'univers entier doit en chérir l'idée.

Ce qui eſt arrivé à ce mot, eſt arrivé à mille autres, & arrivera à tous ceux qui ſe préſenteront avec le même beſoin, revêtus des mêmes livrées de l'analogie, accompagnés des mêmes précautions ſuggérées par la modeſtie, & placés d'abord de manière à tirer de ceux qui les environnent la lumière dont ils ont beſoin pour être entendus. Si l'on recueilloit un grand nombre de termes de cette eſpèce, riſqués par des écrivains de marque, & de tours nouveaux introduits dans la phraſe françoiſe ; & qu'on y ajoutât les obſervations raiſonnables que chaque article exigeroit, on feroit aiſément voir qu'il ne nous manque aucune des reſſources néceſſairea pour procurer à notre langue toute l'*abondance* que peuvent exiger les véritables beſoins de la parole.

Je ne prétends pas dire, que notra françois puiſſe pour cela exprimer en un ſeul mot beaucoup d'idées, que d'autres idiomes rendent de cette manière. Cela eſt ſi peu néceſſaire pour conſtituer l'*abondance*, qu'il n'y a aucune langue cultivée qui puiſſe ſe flatter de pouvoir à cet égard l'emporter ſur aucune autre. Si quelques idéas que nous ne pouvons rendre que par des circonlocutions, ont paru dignes d'un mot qui leur fût propre en allemand, par exemple, en italien, en eſpagnol, *&c.* nous avons en revanche d'autres termes, dont ces langues n'ont l'équivalent que dans des circonlocutions. D'ailleurs, ſi l'on penſe à la quantité prodigieuſe, & peut-être infinie, d'idées totales différentes qui pourroient réſulter des combinaiſons poſſibles de toutes les idées connues ; l'eſpèce d'*abondance* que donneroit une pareille nomenclature, loin d'être une richeſſe, ne ſeroit au fond qu'une ſurcharge embarraſſante, qui, par

Digitized by Google

la difficulté d'apprendre, de retenir, & d'apprécier tant de termes différens, auroit, d'une manière encore plus désagréable, tous les inconvéniens de l'indigence la plus étroite.

Mais ce que nous ne pouvons exprimer par un seul mot, nous pouvons toujours le rendre par plusieurs; & c'est la ressource de tous les idiomes en pareil cas. Si quelquefois, dans une composition soignée, nous sentons le besoin qu'il y auroit de rendre sensible, par un terme unique & propre, une idée principale, qui court le risque d'être en quelque sorte délayée & perdue dans la foule des mots rassemblés pour l'énoncer; pourquoi, en prenant les précautions indiquées par Horace & par le bon sens dont il n'est en cela que l'interprète, ne risqueroit-on pas ces termes nécessaires, dont l'emploi sur le champ justifieroit le besoin? « Je » ne vois pas, dit Quintilien, ce qui nous les feroit » si fort dédaigner; si ce n'est que nous ne nous » faisons pas justice à nous-mêmes, & que nous » contribuons ainsi à la pauvreté de notre langue. » Il est néanmoins de ces mots risqués qui se sou- » tiennent: car premièrement il y en a qui sont » anciens aujourd'hui, qui autrefois ont été nou- » veaux; & il en est d'autres qui sont en usage » depuis fort peu de temps. » Il cite ici plusieurs exemples des deux espèces, par rapport à sa langue; puis il tire sa conclusion: « Il faut donc avoir la » même hardiesse: car je ne suis pas de l'avis de » Celsus, qui ne veut pas que l'orateur fasse des » mots nouveaux. En effet, parmi les mots, les » uns étant, comme dit Cicéron (III. *de Orat.* » xxxviij. 149) primordiaux, c'est-à-dire, fixés » aux sens de la première institution, les autres » ayant été trouvés depuis & formés de ceux-là; » quoique nous n'ayons pas le pouvoir d'en em- » ployer d'autres à la place de ceux qu'ont fabri- » qués ces grossiers fondateurs du langage; toute- » fois le privilége accordé à leurs descendans, de » faire des mots nouveaux par dérivation, par in- » flexion, par composition, en quel temps a-t-il » été aboli? Et si un terme paroît un peu trop » hasardé, il faut le présenter avec des précautions » qui l'appuyent; *pour ainsi dire, s'il est permis de* » *le dire, en quelque manière, permettez-moi* » *ce terme*, &c. »

Quæ cur tantòque aspernemur, nihil video; nisi quod iniqui judices adversùs nos sumus, idcòque paupertate sermonis laboramus. Quædam tamen perdurant: nam & quæ vetera nunc sunt, fuerunt olim nova; & quædam in usu perquam recentia... Audendum itaque: neque enim accedo Celso, qui ab oratore verba fingi vetat. Nam quum sint eorum alia, ut dicit Cicero, nativa, id est, quæ significata sunt primo sensu; alia reperta, quæ ex his facta sunt: ut jam nobis ponere alia, quam quæ illi rudes homines primique fecerunt, fas non sit; at derivare, flectere, conjungere, quod natis postea concessum est, quando desiit licere? Et si quid periculosius finxisse videbimur, quibusdam remediis præmuniendum; Ut ita dicam, si licet dicere, quodam modo, permitte mihi sic, &c. (*Instit.* VIII. iij) (*M. Beauzée.*)

* ABONDANCE, s. f. (*Belles-Lettres.*) Il y a dans le style une *abondance* qui en fait la richesse & la beauté: c'est une affluence de mots & de tours heureux, pour exprimer les nuances des idées, des sentimens & des images.

Il y a aussi une *abondance* vaine, qui ne fait que déguiser la stérilité de l'esprit & la disette des pensées, par l'ostentation des paroles.

Soit qu'on veuille toucher ou plaire, ou même instruire simplement, l'*abondance* du style suppose l'*abondance* des sentimens & des idées que produit un sujet fécond, digne d'être développé. C'est alors que la pensée & l'expression coulent ensemble à pleine source: *rerum enim copia verborum copiam gignit.* Cic. *III. De or. l. 3.*

La peine qu'on se donne pour enrichir des sujets stériles, pour agrandir de petits objets, est au moins inutile & souvent importune.

Chapelain, qu'on a voulu donner pour un homme de goût en fait de Poésie, & qui n'avoit pas même l'idée de la grâce & de la beauté poétique, emploie, à décrire les charmes & la parure d'Agnès Sorel, quarante vers dans le goût de ceux-ci:

On voit hors des deux bouts de ses deux courtes manches
Sortir à découvert deux mains longues & blanches,
Dont les doigts inégaux, mais tous ronds & menus,
Imitent l'embonpoint des bras longs & charnus.

L'art de peindre en Poésie, est l'art de toucher avec esprit; & l'*abondance* consiste alors à faire beaucoup avec peu, c'est-à-dire, à donner à l'imagination, par quelques traits légèrement jetés, à quoi s'exercer elle-même.

Voyez dans trois vers de Virgile, comme Vénus est peinte en chasseresse:

Namque humeris, de more, habilem suspenderat arcum
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis,
Nuda genu, nudosque sinus collecta fluentes.

(†) Cependant, lorsque la Poésie est du genre de ces petits tableaux qui veulent être vus de près, & que le mérite essentiel en est dans les détails, comme dans les métamorphoses d'Ovide & les sonnets de Pétrarque, l'*abondance* du style peut s'y répandre. Il en est de même dans l'Epopée, quand le sujet & l'action principale n'attachent pas assez pour exclure l'amusement d'une description détaillée: ainsi, dans son poeme folâtre, l'Arioste s'est permis une peinture de la beauté d'Alcine, que le Tasse & Virgile n'ont pas osé, ou n'ont pas daigné faire de la beauté d'Armide & de Didon. Il faut avouer que dans son genre c'est un chef-d'élégance, & que, dans un poëme sérieux, si la situation étoit tranquille, on auroit bien de la peine à blâmer un luxe si voluptueux.

Digitized by Google

Di perſona ara tanto ben formata,
Quanto me'finger ſan pittori induſtri:
Con bionda chioma, lunga ed anbodata;
Oro non è che più riſplenda e luſtri.
Spargeaſi par la guancia delicata
Miſto color di roſe, e di liguſtri.
Di terſo avorio era la fronta lieta;
Che lo ſpazio finia con giuſta meta.
Sotto duo negri e ſottiliſſimi archi,
Son duo negri occhi, anzi duo chiari ſoli,
Pietoſi e riguarda re, mover parchi:
Intorno a cui par ch'amor ſcherzi e voli,
E ch'indi tutta la faretra ſcarchi,
E che viſibilmente i cori involi.
Quindi il paſo per mezzo il viſo ſcende,
Che non trova l'Invidia ove l'emende.
Sotto quel ſta, quaſi fra due vailetta,
La bocca ſparſa di natio cinabro:
Quivi dua filze ſon di perle elette,
Che chiude edapre un bello e dolce labro.
Quindi eſcon le corteſi parolette,
Da render molle ogni cor rozzo e ſcabro;
Quivi ſi forma quel ſoave riſo,
Ch'apre a ſua poſta in terra il paradiſo.
Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte;
Il collo è tondo, il petto è colmo e largo;
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengeno, e van, com onda al primo margo,
Quando piacevol'aura il mar combatte.
Non potria l'altre parti vedar Argo;
Ben ſi può giudicar che corriſponde
A quel cha appar di fuor, quel che s'aſconde.

Maia, quoique, dans toua ces détaila, ſa délicateſſe du pinceau ſoit au plus haut point, la vérité, pourtant, eſt qu'ila ſeroient placés dans un conte de la Fontaine, & déplacéa dans la Henriade.)

Une ſage *abondance* a lieu non-ſeulement dans la poéſie deſcriptive, maia dans l'expreſſion des ſentimena où l'ame ſe répand, dana les réflexions où elle ſe repoſe. Virgile, & Racine ſon rival, en ont mille exemples.

C'eſt une précieuſe *abondance* que celle qui, réunie avec la préciſion, dont on la croiroit ennemie, raſſemble dans le plus petit eſpace toua lea traita d'un riche tableau, comme dans ces vers d'Homère qu'on ne traduira jamais:

Qua ſtinus ingens albaque populus
Umbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis, & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Un nouveau charme de l'*abondance*, c'eſt l'air de négligence & de facilité dans celui qui prodigue lea richeſſes du ſtyle avec cellea du génie. Cette rare félicité, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, règne dana le ſtyle de la Fontaine & dans celui d'Ovide. Mais l'*abondance* de la Fontaine eſt celle de la nature dans ſa beauté ſimple, naïve, & variée à l'infini: elle eſt d'autant plua merveilleuſe, qu'elle naît de ſujeta que l'on croiroit ſtériles, & qu'elle en naît ſans l'effort du travail: celle d'Ovide, ſans être plus pénible, tient de l'art & va juſqu'au luxe. Dea différentea facea ſous leſquelles Ovide préſente une penſée, ou dea nuances variées qu'il démêle dana un ſentiment, chacune plairoit, ſi elle étoit ſeule: mais la foule en eſt fatigante, & à côté de la richeſſe on apperçoit enfin l'épuiſement.

La poéſie allemande ſurabonde en détails, dans les peinturea phyſiques; la poéſie italienne, dans l'analyſe des ſentimens, donne ſouvent dans le même excès.

La paſſion donne lieu à l'*abondance* du ſtyle, dans les momena où l'ame ſe détend & ſe ſoulage par des plaintes:

Les foibles déplaiſirs s'amuſent à parler.

Mais, lorſque le cœur eſt ſaiſi de douleur, enflé d'orgueil ou de colère, la préciſion & l'énergie en ſont l'expreſſion naturelle. Il arrive cependant quelquefois que l'*abondance* contribue à l'énergie, comme dans ces vers de Didon:

Sed mihi vel tellus optem priùs ima dehiſcat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, Pudor, quam te violo, aut tua jura reſolvo.

On voit là une femme qui ſent ſa foibleſſe, & qui, tâchant de s'affermir par un nouveau ſerment, le fait le plus inviolable & le plus effrayant qu'il lui eſt poſſible: ainſi, cette redondance de ſtyle,

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam.

eſt l'expreſſion très-naturelle de la crainte qu'elle a de manquer à ſa foi.

Il en eſt de même toutes les fois que la paſſion s'accroît à meſure qu'elle s'exhale: comme dans les imprécations de Didun, & de Camille dans les Horaces; comme dans lea proteſtations que fait Achille au 9e livre de l'Iliade, de ne jamais ſe laiſſer fléchir.

Quand le caractère de celui qui parle eſt auſtère & grave, l'expreſſion doit être pleine, forte & préciſe. Fernand Cortès, à ſon retour du Mexique, rebuté par les Miniſtrea de Philippe II, & n'ayant pu approcher de lui, ſe préſente ſur ſon paſſage & lui dit: *Je m'appelle Fernand Cortès; j'ai conquis plus de terres à Votre majeſté, qu'elle n'en a hérité de l'empereur Charles-Quint ſon père; & je meurs de faim.* Voilà de l'éloquence.

L'entretien de Caton & de Brutus, dana la Pharſale, ſeroit ſublime s'il n'étoit pas diffus. Lucain étoit jeune; & l'ambition d'un jeune homme eſt d'étonner en renchériſſant ſur lui-même. Le comble de l'art eſt de s'arrêter où s'arrêteroit la nature.

Digitized by Google

Virgile & Racine sont des modèles de cette sobriété, Homère & Corneille n'ont pas ce mérite.

Par tout où la philosophie est susceptible d'éloquence, elle permet au style une *abondance* ménagée. Voyez Plutarque exprimant le délire & les angoisses de l'homme superstitieux.

Voyez dans l'*Histoire Naturelle* toutes les richesses de la langue, employées à décrire la beauté du paon & la férocité du tigre.

(P) Le genre oratoire est celui où les richesses de la pensée & du style peuvent se répandre le plus abondamment. *Voyez* AMPLIFICATION. Les anciens orateurs en aimoient l'excès, même dans leurs disciples. M. Antoine disoit de l'un des siens : *Hunc ego* (Sulpicium) *cum primùm, in causâ parvulâ, adolescentulum audivi..... oratione celeri & concitatâ* (*quod erat ingenii*), *& verbis effervescentibus & paulò nimium redundantibus* (*quod erat ætatis*) ; *non sum aspernatus. Volo enim se efferat in adolescente fecunditas : nam facilius, sicut in viribus, revocantur ea quæ se nimium profuderunt, quàm, si nihil valet materies, novi sarmenta culturâ excitantur. Ita volo esse in adolescente unde aliquid amputem : non enim potest esse in eo succus diuturnus, quod nimis celeriter est maturitatem assequutum.* Mais il vouloit que ce même jeune homme apprît à se corriger de cette *abondance* vicieuse, & qu'il imitât les laboureurs qui font paître leur blé en herbe : *In summâ ubertate inest luxuries quædam, quæ stylo depascenda est.* *Id.* De or.

Le vice du style opposé à cette *abondance*, est la sécheresse & la sterilité. On s'en apperçoit aisément, lorsque, sur un sujet qui demande à être approfondi & développé, l'écrivain demeure, comme Tantale, au milieu d'un fleuve, haletant, si j'ose le dire, après l'expression, ou plutôt, après la pensée, qui semble lui échappet au moment qu'il croit la saisir.

Mais un défaut plus fatigant encore, est cette loquacité importune, qui s'est introduite parmi nous dans le barreau & dans la chaire.)

Le barreau moderne, où, en dépit de la raison & de l'équité, l'éloquence passionnée veut dominer comme dans la tribune, retentit de déclamations : c'est un débordement de paroles, auquel il seroit bien à souhaiter qu'on pût mettre une digue. Comment démêler la vérité dans le cahos des plaidoiries ? Combien de fois les juges ne pourroient-ils pas dire aux avocats, ce que les lacédémoniens disoient à certain harangueur prolixe : *Nous avons oublié le commencement de ta harangue, ce qui est cause que n'ayant pas compris le milieu, nous ne saurions répondre à la fin !*

C'est encore pis, s'il est possible, pour l'éloquence de la chaire. L'usage de parler une heure sur un sujet stérile ou simple ; la méthode établie de diviser, de subdiviser, de prouver ce qui est évident, ou d'expliquer ce qui est ineffable ; d'analyser, d'amplifier ce qui demanderoit, pour frapper les esprits, des touches fortes & de grands traits : voilà ce qui ne fait que trop souvent de l'éloquence de la chaire un babil, dont la volubilité nous étourdit, & dont la monotonie nous endort.

Il est certain que les grandes verités morales & religieuses, dont la chaire doit retentir, exigent quelquefois des développemens ; & c'est là que le style doit employer son *abondance*, mais avec l'économie que le goût & la raison prescrivent.

Le Sage est ménager du temps & des paroles,

sur-tout lorsqu'il occupe tout un peuple assemblé.

Ecoutez Massillon parlant de la tolérance religieuse. « L'Eglise n'opposa jamais aux persécu- » tions que la patience & la fermeté ; la foi fut » le seul glaive avec lequel elle vainquit les ty- » rans. Ce ne fut pas en répandant le sang de » ses ennemis qu'elle multiplia ses disciples : le » sang de ses martyrs tout seul fut la semence » des fidèles. Ses premiers docteurs ne furent pas » envoyés dans l'univers comme des lions, pour » porter par-tout le meurtre & le carnage, mais » comme des agneaux, pour être eux-mêmes égor- » gés. Ils prouvèrent, non en combattant, mais » en mourant pour la foi, la vérité de leur mis- » sion. »

Ecoutez le même, prêchant la bienfaisance à un jeune roi. « Toute cette vaine montre qui vous » environne, lui dit-il, est pour les autres ; ce » plaisir (le plaisir de faire du bien) est pour » vous seul : tout le reste a ses amertumes, ce » plaisir seul les adoucit toutes. La joie de faire » du bien est tout autrement douce & touchante » que la joie de le recevoir : revenez-y encore ; » c'est un plaisir qui ne s'use point : plus on le » goûte, plus on se rend digne de le goûter. » On s'accoutume à sa prospérité propre, & on » y devient insensible ; mais on sent toujours la » joie d'être l'auteur de la prospérité d'autrui. »

On voit là sans doute la même idée revenir, & se présenter sous des traits qui semblent les mêmes, mais dont chacun la rend plus vive & plus touchante, & qui, pour émouvoir le cœur, ont la force de l'eau qui tombe goutte à goutte sur le rocher qu'elle amollit enfin.

(P) On voit dans Ciceron mille exemples de cette *abondance*. Il faisoit un précepte de l'employer à *tenir l'esprit de l'auditeur long-temps attaché sur une même pensée* (orat.) ; & de cet art qu'il enseignoit, il est lui-même le plus parfait modele : je n'en citerai qu'un seul trait, pris de la harangue pour Marcellus à qui César avoit fait grace : *In armis militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus, multum juvant : maximam verò partem, quasi suo jure, Fortuna sibi vindicat ; & quidquid est prosperè gestum, id penè omne ducit suum. At verò hujus gloriæ, C. Cæsar, quam ex paulo ante adeptus* (Clementiæ & mansuetudinis), *jocium habes neminem : totum hoc, quan-*

Digitized by Google

tumcumque eſt, quod certè maximum eſt, totum eſt, inquam, tuum ; nihil ſibi ex iſtâ laude centurio, nihil præfectus, nihil cohors, nihil turma decerpit. Quin etiam illa ipſa rerum humanarum domina, Fortuna, in iſtius ſe ſocietatem gloriæ non offert : tibi cedit ; tuam eſſe totam & propriam fatetur).

L'*abondance* du ſentiment n'eſt pas fatigante comme celle de l'eſprit ; auſſi n'y a-t-il que les ſujets pathétiques ſur leſquels il ſoit poſſible de *parler d'abondance* : expreſſion qui peint vivement cette ſorte d'éloquence, où, ſans préparation comme ſans ordre & ſans ſuite, une ame, pleine d'un grand ſujet & profondement pénétrée, répand avec impétuoſité les ſentimens dont elle eſt remplie, & fait paſſer dans toutes les ames ſes rapides émotions.

On a vu dans nos chaires des effets ſurprenans du pouvoir de cette éloquence : le véhément Bridaine a déchiré plus de cœurs & fait couler plus de larmes que le ſavant & profond Bourdaloue, &, ſi j'oſe le dire, que le ſublime Boſſuet.

Mais lorſque la force de l'éloquence doit réſulter de l'ordre & de l'enchaînement des idées, c'eſt une imprudence de ſe livrer à l'inſpiration du moment, à moins qu'une longue habitude de l'élocution n'ait mis l'orateur en état de s'abandonner à ſa véhémence, ſans rien perdre de la méthode preſſante du raiſonnement. Ce ſont des exceptions rares, à ce que Plutarque avoit obſervé des *Oraiſons faites à l'improvu*. « Elles ſont pleines, dit-il, de grande » nonchalance & de beaucoup de légéreté ; car » ceux qui parlent ainſi à l'étourdi, ne ſavent là » où il faut commencer, ni là où ils doivent achever ; & ceux qui s'accoutument ainſi à parler à » la volée, outre les autres fautes qu'ils commettent, ils ne ſavent garder meſure ni moyen en » leurs propos, & tombent dans une merveilleuſe » ſuperfluité de langage. »

On raconte à ce propos qu'en Italie, où les prédicateurs parlent aſſez communément d'*abondance*, l'un d'eux prêchant ſur le pardon des ennemis, après s'être efforcé de perſuader à ſes auditeurs qu'il falloit non-ſeulement pardonner à ſes ennemis, & ne pas leur vouloir du mal, mais encore les aimer & leur faire du bien, emporté par la véhémence, reprit ainſi : *Mais me direz-vous, je n'ai point d'ennemis : vous n'avez point d'ennemis, mes freres ! & le monde, le peché, la chair, ne ſont-ils pas vos ennemis ?*

C'eſt ainſi qu'un orateur dont la marche n'eſt point réglée, riſque ſouvent de s'égarer.

Il faut avouer cependant qu'il n'y a que cette façon de produire les grands effets de l'éloquence, & de ſaiſir tous les avantages du lieu, du moment, de ſon émotion propre & de celle des auditeurs ; & voilà pourquoi Bourdaloue diſoit d'un miſſionnaire de ſon temps : *On rend à ſes ſermons les bourſes que l'on vole aux miens.* Les miſſionnaires ont en effet cet avantage ineſtimable ſur les prédicateurs érudits. Il eſt le même au barreau, pour les avocats qui parlent d'*abondance*, ſur ceux qui froidement récitent le plaidoyer qu'ils ont écrit. Ce talent, que Fénélon vouloit que l'on acquît, demande un grand travail, & ſuppoſe les dons les plus précieux de la nature : il eſt cependant quelquefois porté ſi loin par l'habitude, qu'il y a des orateurs dont l'élocution même gagne à n'être point travaillée, & qui parlent mieux d'*abondance* qu'ils n'écrivent en compoſant.

(†) Dans les écoles de l'éloquence, la jeuneſſe romaine s'exerçoit à parler ainſi ; & Craſſus, qui en reconnoiſſant l'utilité de cet uſage, trouvoit cependant préferable celui de s'appliquer à écrire avec réflexion ; *etſi utile eſt etiam ſubito ſæpe dicere, tamen illud utilius, ſumpto ſpatio ad cogitandum, paratius atque accuratius dicere* : Craſſus étoit lui-même de tous les orateurs le plus en état de parler d'*abondance*, par les études infatigables qu'il avoit faites, par l'immenſe tréſor de connoiſſances & de penſées qu'il avoit amaſſé, mais ſur-tout par les exercices habituels de ſa jeuneſſe. *Voyez* l'article RHÉTORIQUE.

Voici un exemple de cette promptitude avec laquelle il parloit ſur le champ. Comme il plaidoit en faveur de Planeus, contre un M. Brutus ſon accuſateur, homme peu digne de ſon nom, & au moment qu'il lui reprochoit ſa diſſipation & ſes vices, il vit du haut de la tribune paſſer le convoi d'une vieille femme de la famille *Junia*. Il s'interrompit, & adreſſant la parole à Brutus : « Lève-» toi, lui dit-il, regarde cette femme que l'on » porte au tombeau. Que veux-tu qu'elle diſe de » toi à ton père, à tes ancêtres, à ces illuſtres » morts dont les images l'accompagnent ; à ce » Brutus, par qui ce peuple fut délivré de la » domination des rois ? A quoi, de quelle gloire, » ou de quelle vertu leur dira-t-elle que tu t'oc-» cupes ? A augmenter ton patrimoine ? cela ſeroit » peu digne de ta nobleſſe, à la bonne heure ; » mais pour la ſoutenir, il ne te reſte rien : ta » debauche a tout diſſipé. Dira-t-elle que tu t'ap-» pliques à l'étude du droit civil ? Ce ſeroit imiter » ton père : mais des débris des meubles de ſa » maiſon que tu as vendue, tu n'as pas même con-» ſervé le ſiége où il étoit aſſis lorſqu'on le con-» ſultoit. A la ſcience militaire ? Tu n'as vu de ta » vie un camp. A l'éloquence ? Mais tu n'en as » aucune : tout ce que tu peux faire, & de ta voix » & de ta langue, c'eſt de gagner quelque ſalaire » à ce honteux métier de calomniateur. Et tu oſes » voir la lumière, enviſager ce peuple, te montrer » au *forum*, paroître dans la ville en préſence des » citoyens ! & tu ne frémis pas de honte en re-» gardant cette femme morte, & les images de tes » ancêtres, dont tu es non ſeulement hors d'état » d'imiter les exemples, mais de loger les ſimu-» lacres : » *Tu illam mortuam, tu imagines ipſas non perhorreſcis, quibus non modo imitandis, ſed ne collocandis, quidem tibi ullum locum reliquiſti ?* L'original de ce morceau eſt dans le ſecond livre *de l'orateur* ; & l'un des interlocuteurs

d'un dialogue, Antoine, en le citant, s'écrie : *Proh dii immortales ! quæ fuit illa, quanta vis ? quam inexpectata ! quam repentina !*

Long-temps avant Craſſus, Galba avoit montré une facilité prodigieuſe à parler, ſinon d'*abondance*, au moins avec très-peu de préparation. Voyez au livre *des Orateurs célèbres* ce que Cicéron en raconte. Lælius, l'ami de Scipion, doué d'une éloquence douce & polie, mais peu nerveuſe, avoit plaidé deux fois une cauſe importante ſans en décider le ſuccès. Il eut la modeſtie de conſeiller à ſes cliens de recourir à Galba : celui-ci ſe défendit d'abord de parler après Lælius ; mais enfin cédant aux inſtances qu'on lui faiſoit, il employa, dit Cicéron, une demi-journée à étudier la cauſe. Le lendemain ſes cliens le trouvèrent au milieu de ſes ſcribes, dictant à pluſieurs à la fois, avec la même véhémence que s'il avoit plaidé. C'étoit l'heure de l'audience. Il ſortit tout ému ; & en arrivant au barreau, il parla avec tant d'éloquence, que d'un bout à l'autre de ſon plaidoyer il fut applaudi par acclamation. *Quid multa ? magna expectatione, plurimis audientibus, coram ipſo Lælio, ſic illam cauſam, tanti ei tantique gravitate dixiſſe Galbam, ut nulla fere pars orationis ſilentio præteriretur.* Ce coup de force, vanté par Cicéron, nous fait entendre cependant que de pareils exemples étoient rares chez les romains.

Chez les grecs, l'habitude de parler ſur le champ devoit être moins étonnante. Ecoutons Démoſthène, dans ſa harangue *pour la couronne*, rappelant ce qui s'étoit paſſé, lorſqu'on avoit appris que Philippe avoit fait ſa paix avec les Thébains. « Le héraut, (dans l'aſſemblée du peuple & du » ſénat), demande à haute voix : *qui veut monter » dans la tribune ?* Perſonne au monde ne ſe préſente. Il répète, à pluſieurs reprises, l'invitation : » perſonne encore ne ſe lève, quoique tous vos Généraux & tous vos Orateurs fuſſent là préſens, » & qu'à cris redoublés la voix commune de la » Patrie les conjurât d'ouvrir un avis ſalutaire.... » Or, celui qui dans cette conjoncture déciſive ſe préſenta, ce fut moi : je montai dans la tribune, &c. »

Ainſi, toutes les fois qu'un événement imprévu obligeoit d'aſſembler le peuple Athénien, celui qui, à ce cri de héraut, *qui veut parler ?* montoit dans la tribune, y parloit d'*abondance*.

Quel fut dans Rome & dans Athènes le grand ſecret des Orateurs, pour être prêts à parler ſur le champ, quand l'occaſion étoit preſſante ou favorable ? Cochin le ſavoit parmi nous. *Primum ſilva rerum ac ſententiarum comparanda eſt.* Cic. III. *De orat.* (*M.* MARMONTEL.)

ABRÉGÉ, ſ. m. *épitomé*, *ſommaire*, *précis*, *raccourci*. Un *abrégé* eſt un diſcours dans lequel on réduit en moins de paroles la ſubſtance de ce qui eſt dit ailleurs plus au long & plus en détail.

« Les critiques, dit M. Baillet, & généralement » tous les ſtudieux qui ſont ordinairement les plus » grands ennemis des *abrégés*, prétendent que la » coutume de les faire ne s'eſt introduite que long-» temps après ces ſiècles heureux, où floriſſoient » les belles-lettres & les ſciences parmi les grecs » & les romains : c'eſt, à leur avis, un des pre-» miers fruits de l'ignorance & de la fainéantiſe, » où la barbarie a fait tomber les ſiècles qui ont » ſuivi la décadence de l'empire. Les gens de » lettres & les ſavans de ces ſiècles, diſent-ils, » ne cherchoient plus qu'à *abréger* leurs peines & » leurs études, ſur-tout dans la lecture des hiſ-» toriens, des philoſophes, & des juriſconſultes, » ſoit que ce fût le loiſir, ſoit que ce fût le cou-» rage qui leur manquât. »

Les *abrégés* peuvent, ſelon le même auteur, ſe réduire à ſix eſpèces différentes, 1°. les *epitomes* où l'on a réduit les auteurs, en gardant régulièrement leurs propres termes & les expreſſions de leurs originaux, mais en tâchant de renfermer tout leur ſens en peu de mots : 2°. les *abrégés* proprement dits, que les abréviateurs ont faits à leur mode & dans le ſtyle qui leur étoit particulier :

3°. les *centons* ou *rapſodies*, qui ſont des compilations de divers morceaux : 4°. les *lieux communs* ou *claſſes* ſous leſquelles on a rangé les matières relatives à un même titre : 5°. les *recueils* faits par certains lecteurs pour leur utilité particulière, & accompagnés de remarques : 6°. les *extraits* qui ne contiennent que des lambeaux tranſcrits tout entiers dans les auteurs originaux, la plûpart du temps ſans ſuite & ſans liaiſon les uns avec les autres.

Toutes ces manières d'*abréger* les auteurs, continue-t-il, pouvoient avoir quelque utilité pour ceux qui avoient pris la peine de les faire, & peut-être n'étoient-elles point entièrement inutiles à ceux qui avoient les originaux : « mais ce » petit avantage n'a rien de comparable à la » perte que la plûpart de ces *abrégés* ont cauſée » à leurs auteurs, & n'a point dédommagé la ré-» publique des lettres. »

En effet, en quel genre ces *abrégés* n'ont-ils pas fait diſparoître une infinité d'originaux ? Des auteurs ont cru que quelques-uns des livres ſaints de l'ancien teſtament n'étoient que des *abrégés* des livres de *Gad*, d'*Iddo*, de *Nathan*, des mémoires de *Salomon* ; de la chronique des rois de *Juda*, &c. Les juriſconſultes ſe plaignent qu'on a perdu par cet artifice plus de deux mille volumes des premiers écrivains dans leur genre, tels que *Papinien*, les trois *Scévoles*, *Labéon*, *Ulpien*, *Modeſtin*, & pluſieurs autres dont les noms ſont connus. On a laiſſé périr de même un grand nombre des ouvrages des Pères grecs depuis *Origène* ou ſaint *Irénée*, même juſqu'au ſchiſme, temps auquel on a vu toutes ces chaînes d'auteurs anonymes ſur divers livres de l'Ecriture. Les extraits que *Conſtantin-Porphyrogénète*, fit faire des excellens hiſtoriens grecs & latins ſur l'hiſtoire, la politique, la morale, quoique d'ailleurs très-louables, ont occaſionné

la perte de l'*Hiſtoire univerſelle de Nicolas de Damas*, d'une bonne partie des livres de *Polybe*, de *Diodore de Sicile*, de *Denys d'Halicarnaſſe*, &c. On ne doute plus que *Juſtin* ne nous ait fait perdre le *Trogue-Pompée* entier par l'*abrégé* qu'il en a fait, & ainſi dans preſque tous les genres de littérature.

Il faut pourtant dire en faveur des *abrégés*, qu'ils ſont commodes pour certaines perſonnes qui n'ont ni le loiſir de conſulter les originaux, ni les facilités de ſe les procurer, ni le talent de les approfondir, ou d'y déméler ce qu'un compilateur habile & exact leur préſente tout digéré. D'ailleurs, comme l'a remarqué Saumaiſe, les plus excellens ouvrages des grecs & des romains auroient infailliblement & entièrement péri dans les ſiècles de barbarie, ſans l'induſtrie de ces faiſeurs d'*abrégés*, qui nous ont tout au moins ſauvé quelques planches de ce naufrage. Ils n'empêchent point qu'on ne conſulte les originaux, quand ils exiſtent. *Voyez* Baillet, *Jugemens des ſavans, tome I, pages* 240 *& ſuiv.* (*L'abbé* MALLET.)

Ils ſont utiles, 1°. à ceux qui ont déjà vu les choſes au long.

2°. Quand ils ſont faits de façon qu'ils donnent la connoiſſance entière de la choſe dont ils parlent, & qu'ils ſont ce qu'eſt un portrait en miniature par rapport à un portrait en grand. On peut donner une idée générale d'une grande hiſtoire ou de quelqu'autre matière; mais on ne doit point entamer un détail qu'on ne peut pas éclaircir, & dont on ne donne qu'une idée confuſe qui n'apprend rien, & qui ne réveille aucune idée déjà acquiſe. Je vais éclaircir ma penſée par des exemples : Si je dis que Rome fut d'abord gouvernée par des rois, dont l'autorité duroit autant que leur vie, enſuite par deux conſuls annuels; que cet uſage fut interrompu pendant quelques années; que l'on élut des décemvirs qui avoient la ſuprême autorité, mais qu'on reprit bientôt l'ancien uſage d'élire des conſuls; qu'enfin *Jules-Ceſar*, & après lui *Auguſte*, s'emparèrent de la ſouveraine autorité; & qu'eux & leurs ſucceſſeurs furent nommés empereurs : il me ſemble que cette idée générale s'entend en ce qu'elle eſt en elle-même; mais nous avons des *abrégés* qui ne nous donnent qu'une idée confuſe qui ne laiſſe rien de précis. Un célèbre abréviateur s'eſt contenté de dire que Joſeph fut vendu par ſes frères, calomnié par la femme de Potiphar, & devint le ſur-intendant de l'Egypte. En parlant des décemvirs, il dit qu'ils furent chaſſés à cauſe de la lubricité d'Appius; ce qui ne laiſſe dans l'eſprit rien qui le fixe & qui l'éclaire. On n'entend ce que l'abréviateur a voulu dire, que lorſqu'on ſait en détail l'hiſtoire de Joſeph & celle d'Appius. Je ne fais cette remarque que parce qu'on met ordinairement entre les mains des jeunes gens des *abrégés* dont ils ne tirent aucun fruit, & qui ne ſervent qu'à leur inſpirer du dégoût; leur curioſité n'eſt excitée que d'une manière qui ne leur fait pas venir le déſir de la ſatisfaire : les jeunes gens, n'ayant point encore aſſez d'idées acquiſes, ont beſoin de détails; & tout ce qui ſuppoſe des idées acquiſes ne ſert qu'à les étonner, à les décourager, & à les rebuter.

En abrégé, façon de parler adverbiale, *ſummatim*. Les jeunes gens devroient recueillir *en abrégé* ce qu'ils obſervent dans les livres, & ce que leurs maîtres leur apprennent de plus utile & de plus intéreſſant. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ABRÉGÉ, SOMMAIRE, ÉPITOME. *Syn.*

L'*abrégé* eſt un ouvrage, mais la réduction d'un plus ample à un moindre volume; s'il eſt bien fait, ſon original court riſque d'être négligé. Le *ſommaire* n'eſt point un ouvrage; il ne fait ſimplement qu'indiquer en peu de mots les principales choſes contenues dans l'ouvrage : on le place ordinairement à la tête de chaque chapitre ou diviſion comme une eſpèce de préparatoire. L'*épitome* eſt, ainſi que l'*abrégé*, un ouvrage, mais plus ſuccinct : ce mot d'ailleurs eſt purement grec, & n'eſt employé que par les gens de Lettres pour le titre de certains ouvrages.

On ne doit & l'on ne peut traiter l'hiſtoire générale qu'en *abrégé* : je voudrois pourtant qu'on fît entrer dans ces *abrégés* quelques-unes de ces réflexions politiques, qui ſont autoriſées par les Mémoires des contemporains, & qui caractériſent les événemens d'une façon intéreſſante. J'ai vu des livres, dont beaucoup de chapitres n'étoient pas plus longs que leurs *ſommaires*. Il n'eſt peut-être pas d'*épitome* mieux fait que celui de l'hiſtoire romaine par Eutrope. (*L'abbé* GIRARD.)

L'idée commune à ces trois mots, eſt de renfermer, dans un champ plus reſſerré, ce qui peut être développé davantage, & occuper un champ plus vaſte.

L'*épitome* & le *ſommaire* préſuppoſent un ouvrage plus étendu; l'un en eſt la réduction à ce qu'il y a de plus important; & il en conſerve l'ordre, la liaiſon & le développement ſuffiſant des idées : l'autre n'en eſt, pour ainſi dire, que le ſquelette; les idées y ſont encore montrées dans le même ordre, mais ſans développement & ſans liaiſon.

Épitome ſemble ſe confondre avec *Abrégé*, & n'en différer que par l'uſage qu'en font aſſez arbitrairement les gens de Lettres. Cette confuſion des termes vient de l'inattention des écrivains. Il ſemble qu'on pourroit regarder l'*abrégé*, comme un raccourci original, qui laiſſe ſeulement voir la poſſibilité d'un développement plus grand & plus détaillé; & l'*épitome*, comme un raccourci fait d'après un ouvrage original plus étendu.

Ainſi, on peut dire que l'ouvrage de Paterculus ſeroit en effet le modèle inimitable des *abrégés*, ſi M. le préſident Hénault, qui en jugeoit ainſi, n'avoit pas compoſé ſon *abrégé* chronologique de l'hiſtoire de France; tous deux originaux, ils n'ont puiſé,

dans les écrivains qui les ont précédés, que la connoiſſance des faits; mais tout le reſte eſt à eux, ordre, développement, choix des réflexions, nuances de ſtyle, &c.

Juſtin a fait l'*épitome* de l'Hiſtoire univerſelle de Trogue-Pompée; il en a conſervé, avec les faits, l'ordre, la liaiſon, les réflexions, & ſouvent les phraſes mêmes.

Nous devons à Florus quelque connoiſſance du plan général de Tite-Live, parce qu'il nous a tranſmis du moins les *ſommaires* de l'Hiſtoire romaine de cet hiſtorien célèbre. (*M. Beauzée.*)

ABSOLU, UE; (*Gramm.*) adj. du mot latin *abſolutus*, détaché, ſéparé entièrement, complet, entier, indépendant; ce mot renferme une idée d'affranchiſſement de toute gêne, d'indépendance, d'abſence de toute liaiſon, de tout rapport avec d'autres êtres.

Absolu, *en Logique*, eſt l'oppoſé de relatif; il devient alors l'épithète, ſoit des idées, ſoit des termes. Il y a des idées *abſolues* & des idées relatives, des termes *abſolus* & des termes relatifs.

L'idée *abſolue* eſt celle qui, pour être entièrement compriſe, n'a pas beſoin d'une autre idée à laquelle on la rapporte & qui n'en réveille néceſſairement point d'autre par ſa préſence dans l'eſprit. L'idée de pierre, de tête, ou de tel autre individu, de telle couleur, de telle figure, de telle ſubſtance, de tel mode, de tel objet, quelque compoſé qu'il ſoit, tant que je ne les conſidère chacun que comme un être iſolé, déterminé en lui-même, ſans le rapporter à aucun autre objet, eſt une idée *abſolue*: en un mot, tout ce qui exiſte, tout ce qui peut exiſter, ou être conſidéré comme une ſeule choſe, eſt un être poſitif, l'objet d'une idée *abſolue*: car quoique les parties dont ces êtres ſont compoſés, ou les idées ſimples réunies dans l'idée totale d'un objet, ſoient relatives les unes avec les autres; le tout pris enſemble eſt conſidéré comme une ſeule choſe poſitive, dont l'idée eſt *abſolue*, puiſqu'elle n'en réveille néceſſairement point d'autre par ſa préſence dans l'eſprit, & n'a pas beſoin d'une autre idée pour être entièrement compriſe.

L'idée relative, au contraire, ſuppoſe néceſſairement une autre idée, ſans laquelle on ne la ſaiſiroit pas entièrement; & la préſence de l'une réveille néceſſairement l'autre: ainſi, l'idée d'un triangle eſt une idée *abſolue*: mais celle de l'égalité de ſes trois angles à deux angles droits, ne peut être ſaiſie ſans l'idée des trois angles du triangle & l'idée de deux angles droits; elle eſt donc relative. Tite, conſidéré ſimplement comme individu, eſt l'objet poſitif d'une idée *abſolue*: mais ſi je le conſidère comme père, mari, frère, maître, docteur, roi, grand, petit, prochain, éloigné, &c. je me forme autant d'idées relatives qui réveillent néceſſairement chez moi par leur préſence celles de fils, de femme, de frère ou de ſœur, de domeſtique, de diſciple, de ſujet, de quelque choſe de plus petit ou de plus grand que lui, d'objet dont il eſt près ou loin, &c.

Il y a cette différence entre l'idée *abſolue* & l'idée relative, outre la différence eſſentielle que nous venons de décrire, qu'il n'eſt point d'idée qu'on ne puiſſe rendre relative à une autre, en les mettant en rapport; au lieu qu'il eſt des idées relatives que l'on ne ſauroit rendre *abſolues*; telles ſont celles de *grandeur*, de *quantité*, de *partie*, de *cauſe*, de *père*, &c.

Les termes *abſolus* ſont ceux qui expriment des idées *abſolues*; tels ſont ceux-ci: *ſubſtance*, *mode*, *homme*, *cheval*, *noir*, *gai*, *penſif*, *ſincère*, &c. Les termes relatifs expriment des idées relatives, tels que *créateur*, *père*, *époux*, *ſujet*, *partie*, *grand*, *petit*, *heureux*, *foible*.

Un terme *abſolu* devient relatif en y ajoutant quelque mot qui indique une comparaiſon; comme *plus* noir, *plus* gai, *moins* ſincère, *également* penſif, &c. Il eſt des mots qui paroiſſent *abſolus*, & qui ne le ſont pas, parce qu'ils ſuppoſent tacitement une relation; tels ſont *voleur*, *concubine*, *imparfait*, *vieux*; le *voleur* n'eſt pas tel ſans une choſe *volée*; la *concubine*, ſans un *homme* avec qui elle vit; un être *imparfait*, relativement à *une fin*; un être *vieux*, relativement à un *plus jeune*. (*Anonyme.*)

ABSOLUMENT, adv. Un mot eſt dit *abſolument*, lorſqu'il n'a aucun rapport grammatical avec les autres mots de la propoſition dont il eſt un inciſe. *Voy.* Ablatif. (*M. du Marsais.*)

ABSORBER, ENGLOUTIR, *ſynonymes*.

Qui connoît la différence qu'il y a entre la totalité & l'intégralité (*a*), doit ſentir celle qui ſe trouve ici. *Abſorber* exprime à la vérité une action générale, mais ſucceſſive, qui, en ne commençant que par une partie du ſujet, continue enſuite & s'étend ſur le tout. *Engloutir* marque une action dont la généralité eſt rapide & intégrale, ſaiſiſſant le tout à la fois, ſans le détailler par parties.

Le premier a un rapport particulier à la conſommation & à la deſtruction. Le ſecond dit proprement quelque choſe qui enveloppe, emporte, & fait diſparoître tout d'un coup. Ainſi, le feu *abſorbe*, & l'eau *engloutit*.

C'eſt ſelon cette même analogie qu'on dit, dans un ſens figuré, Etre *abſorbé* en Dieu ou dans la contemplation de quelque ſujet, lorſqu'on y livre la totalité de ſes penſées, ſans ſe permettre la moindre diſtraction. Je ne crois pas qu'*engloutir* ſoit d'uſage au figuré. (*L'abbé Girard.*)

(N.) ABSTRACTIF, VE, adj. qui ſert à exprimer Les idées abſtraites. Les adjectifs, les verbes, les pré-

(*a*) *Intégralité* eſt un mot de la façon de l'auteur, qui pourroit bien, pour cela même, n'être pas entendu, ſans empêcher qu'on ne ſentît la différence qu'il explique enſuite. L'abbé *Girard*, qui diſtinguoit ſes idées avec une préciſion rare & peu commune, trouvoit ſouvent la langue en défaut. Quand le néologiſme eſt éclairé par la philoſophie, loin de gâter une langue, il l'enrichit & l'embellit. (*M. Beauzée.*)

Digitized by Google

poſitions, & les adverbes, ſont tous des termes *abſtractifs* : mais on diſtingue principalement les noms en deux eſpèces générales ; les noms ſubſtantifs, & les noms *abſtractifs* : les noms ſubſtantifs ſervent à exprimer les ſubſtances, c'eſt-à-dire, les êtres réels, qui ont ou qui peuvent avoir une exiſtence propre & indépendante de tout ſujet, *royaume*, *province*, *ville*, *maiſon*, *forêt*, *arbre*, *chêne*, *tête*, *pied*, *homme*, *ſoldat*, *magiſtrat*, *roi*, *armée*, *ange*, *démon*, *paradis*, *enfer*, *père*, *mère*, *fils*, *fille*, *loup*, *brebis*, &c. ; les noms *abſtractifs* ſervent à exprimer les êtres abſtraits, c'eſt-à-dire, ceux qui n'exiſtent que comme qualités ou modes de quelque ſubſtance, *royauté*, *étendue*, *ſûreté*, *ſolidité*, *agrément*, *verdure*, *dureté*, *capacité*, *puanteur*, *humanité*, *courage*, *juſtice*, *puiſſance*, *diſcipline*, *pureté*, *malice*, *bonheur*, *malheur*, *amour*, *tendreſſe*, *reſpect*, *attachement*, *voracité*, *douceur*, &c.

C'eſt à l'abbé Girard que l'on doit l'introduction de ce terme dans le langage grammatical, au lieu du terme d'*Abſtrait* qu'on employoit en ce ſens : il jugeoit ſans doute, & il avoit raiſon, que le terme d'*Abſtrait* convient plutôt aux idées qu'aux noms qui les repréſentent ; & que ces noms doivent être nommés *abſtractifs*, parce qu'ils ſervent à exprimer des idées abſtraites ; ce que marque très-bien la terminaiſon *if* ou *ive*, & en latin *ivus*, *iva*, *ivum*, qui ſemble venir du verbe *juvo*. (*M. BEAUZÉE.*)

* ABSTRACTION, *ſ. f.* Ce mot vient du latin *abſtrahere*, arracher, tirer de, détacher.

L'*Abſtraction* eſt une opération de l'eſprit, par laquelle, à l'occaſion des impreſſions ſenſibles des objets extérieurs, ou à l'occaſion de quelque affection intérieure, nous nous formons par réflexion un concept ſingulier, que nous détachons de tout ce qui peut nous avoir donné lieu de le former ; nous le regardons à part comme s'il y avoit quelque objet réel qui répondit à ce concept indépendamment de notre manière de penſer : & parce que nous ne pouvons faire connoître aux autres hommes nos penſées autrement que par la parole, cette néceſſité & l'uſage où nous ſommes de donner des noms aux objets réels, nous ont portés à en donner auſſi aux concepts métaphyſiques dont nous parlons ; & ces noms n'ont pas peu contribué à nous faire diſtinguer ces concepts : par exemple :

Le ſentiment uniforme que tous les objets blancs excitent en nous, nous a fait donner le même nom qualificatif à chacun de ces objets ; nous diſons de chacun d'eux en particulier qu'il eſt *blanc* : enſuite, pour marquer le point ſelon lequel tous ces objets ſe reſſemblent, nous avons inventé le mot *blancheur*. Or il y a en effet des objets réels que nous appelons *blancs* ; mais il n'y a point hors de nous un être qui ſoit la *blancheur*. Ainſi, *blancheur* n'eſt qu'un terme *abſtrait* : c'eſt le produit de notre réflexion à l'occaſion de l'uniformité des impreſſions particulières que divers objets blancs ont faites en nous ; c'eſt le point auquel nous rapportons toutes ces impreſſions, différentes par leurs cauſes particulières & uniformes par leur eſpèce.

Il y a des objets dont l'aſpect nous affecte de manière que nous les appelons *beaux* ; enſuite, conſidérant à part cette manière d'affecter, ſéparée de tout objet, de toute autre manière, nous l'appelons la *beauté*.

Il y a des corps particuliers ; ils ſont étendus, ils ſont figurés, ils ſont diviſibles, & ont encore bien d'autres propriétés. Il eſt arrivé que notre eſprit les a conſidérés, tantôt ſeulement en tant qu'étendus, tantôt comme figurés, ou bien comme diviſibles, ne s'arrêtant à chaque fois qu'à une ſeule de ces conſidérations ; ce qui eſt faire *abſtraction* de toutes les autres propriétés. Enſuite nous avons obſervé que tous les corps conviennent entre eux en tant qu'ils ſont étendus, ou en tant qu'ils ſont figurés, ou bien en tant que diviſibles. Or, pour marquer ces divers points de convenance ou de réunion, nous nous ſommes formé le concept d'*étendue*, ou celui de *figure*, ou celui de *diviſibilité* : mais il n'y a point d'être phyſique qui ſoit l'*étendue*, ou la *figure*, ou la *diviſibilité*, & qui ne ſoit que cela.

Vous pouvez diſpoſer à votre gré de chaque corps particulier, qui eſt en votre puiſſance : mais êtes-vous ainſi le maître de l'*étendue*, de la *figure*, ou de la *diviſibilité* ? L'*animal* en général eſt-il de quelque pays & peut-il ſe tranſporter d'un lieu à un autre ?

Chaque *abſtraction* particulière exclut la conſidération de toute autre propriété. Si vous conſidérez le corps en tant que *figuré*, il eſt évident que vous ne le regardez pas comme *lumineux*, ni comme *vivant*, vous ne lui ôtez rien ; ainſi il ſeroit ridicule de conclure de votre *abſtraction*, que ce corps, que votre eſprit ne regarde que comme *figuré*, ne puiſſe pas être en même temps en lui-même *étendu*, *lumineux*, *vivant*, &c.

Les concepts abſtraits ſont donc comme le point auquel nous rapportons les différentes impreſſions ou réflexions particulières qui ſont de même eſpèce, & duquel nous écartons tout ce qui n'eſt pas cela préciſément.

Tel eſt l'homme : il eſt un être vivant, capable de ſentir, de penſer, de juger, de raiſonner, de vouloir, de diſtinguer chaque acte ſingulier de chacune de ces facultés, & de faire ainſi des *abſtractions*.

Nous dirons, en parlant de l'ARTICLE, que, n'y ayant en ce monde que des êtres réels, il n'a pas été poſſible que chacun de ces êtres eût un nom propre. On a donné un nom commun à tous les individus qui ſe reſſemblent : ce nom commun eſt appelé *nom d'eſpèce*, parce qu'il convient à chaque individu d'une eſpèce ; Pierre eſt *homme*, Paul eſt *homme*, Alexandre & Céſar étoient *hommes*. En ce ſens le nom d'eſpèce n'eſt qu'un nom adjectif, comme *bon*, *beau*, *vrai* ; & c'eſt pour cela qu'il n'a point d'article. Mais ſi l'on regarde l'*homme* ſans en faire aucune application particulière, alors l'*homme* eſt pris dans un ſens abſtrait, & devient un individu ſpécifique :

c'eſt par cette raiſon qu'il reçoit l'article : c'eſt ainſi qu'on dit *le bon*, *le beau*, *le vrai*.

On ne s'eſt pas tenu à ces noms ſimples abſtraits ſpécifiques : d'*homme* on a fait *humanité* ; de *beau*, *beauté* ; ainſi des autres.

Les philoſophes ſcholaſtiques, qui ont trouvé établis les uns & les autres de ces noms, ont appelé *concrets* ceux que nous nommons *individus ſpécifiques*, tels que l'*homme*, le *bon*, le *beau*, le *vrai*. Ce mot *concret* vient du latin *concretus*, & ſignifie *qui croît avec*, *compoſé*, *formé de* ; parce que ces *concrets* ſont formés, diſent-ils, de ceux qu'ils nomment *abſtraits* : tels ſont *humanité*, *beauté*, *bonté*, *vérité*. Ces philoſophes ont cru que, comme la lumière vient du ſoleil, comme l'eau ne devient chaude que par le feu, de même l'*homme* n'étoit tel que par l'*humanité* ; que le *beau* n'étoit *beau* que par la *beauté* ; le *bon*, par la *bonté* ; & qu'il n'y avoit de *vrai* que par le *vérité* : ils ont dit *humanité*, de là *homme* ; & de même *beauté*, enſuite *beau*.

Mais ce n'eſt pas ainſi que la nature nous inſtruit ; elle ne nous montre d'abord que le phyſique. Nous avons commencé par voir des *hommes* avant que de comprendre & de nous former le terme abſtrait *humanité* ; nous avons été touchés du *beau* & du *bon* avant que d'entendre & de faire les mots de *beauté* & de *bonté* ; & les hommes ont été pénétrés de la réalité des choſes & ont ſenti une perſuaſion intérieure, avant que d'introduire le mot de *vérité* ; ils ont *compris*, ils ont *conçu*, avant que de faire le mot d'*entendement* ; ils ont *voulu*, avant que de dire qu'ils avoient une *volonté* ; & ils ſe ſont *reſſouvenu*, avant que de former le mot de *mémoire*.

On a commencé par faire des obſervations ſur l'uſage, le ſervice, ou l'emploi des mots ; enſuite on a inventé le mot de *Grammaire*. Ainſi, *Grammaire* eſt comme le centre ou point de réunion, auquel on rapporte les différentes obſervations que l'on a faites ſur l'emploi des mots. Mais *Grammaire* n'eſt qu'un terme abſtrait ; c'eſt un nom métaphyſique & d'imitation : il n'y a pas hors de nous un être réel qui ſoit la *Grammaire* ; il n'y a que des grammairiens qui obſervent.

De même le point auquel nous rapportons les obſervations que l'on a faites touchant le bon & le mauvais uſage que nous pouvons faire des facultés de notre entendement s'appelle *Logique*. Il en eſt de même de tous les noms de *ſciences* & d'*arts*, auſſi-bien que des noms des différentes parties de ces ſciences & de ces arts.

Nous avons vu différens animaux ceſſer de vivre : nous nous ſommes arrêtés à cette conſidération intéreſſante ; nous avons remarqué l'état uniforme d'inaction où ils ſe trouvent tous en tant qu'ils ne vivent plus ; nous avons conſidéré cet état indépendemment de toute application particulière, & comme s'il étoit en lui-même quelque choſe de réel, nous l'avons appelé *mort* : mais la *mort* n'eſt point un être. C'eſt ainſi que les différentes privations, & l'abſence des objets dont la préſence faiſoit ſur nous des impreſſions agréables ou déſagréables, ont excité en nous un ſentiment réfléchi de ces privations & de cette abſence, & nous ont donné lieu de nous faire par degrés un concept abſtrait du néant même : car nous nous entendons fort bien, quand nous ſoutenons que *le néant n'a point de propriétés*, qu'*il ne peut être la cauſe de rien*, que *nous ne connoiſſons le néant & les privations que par l'abſence des réalités qui leur ſont oppoſées*. La réflexion ſur cette abſence nous fait reconnoître que nous ne ſentons point ; c'eſt, pour ainſi dire, ſentir que l'on ne ſent point. Nous avons donc un concept du *néant*, & ce concept eſt une *abſtraction* que nous exprimons par un nom métaphyſique à la manière des autres concepts. Ainſi, comme nous diſons *tirer un homme de priſon*, *tirer un écu de ſa poche*, nous diſons par imitation que *Dieu a tiré le monde du néant*.

L'uſage où nous ſommes tous les jours de donner des noms aux objets des idées qui nous repréſentent des êtres réels, nous a portés à en donner auſſi par imitation aux objets métaphyſiques des idées abſtraites dont nous avons *connoiſſance* ; ainſi, nous en parlons comme nous faiſons des objets réels.

L'illuſion, la figure, le menſonge, ont un langage commun avec la *vérité*. Les expreſſions dont nous nous ſervons pour faire connoître aux autres hommes, ou les idées qui ont hors de nous des objets réels, ou celles qui ne ſont que de ſimples *abſtractions* de notre eſprit, ont entre elles une parfaite analogie. Nous diſons *la mort*, *la maladie*, *l'imagination*, *l'idée*, &c. comme nous diſons *le ſoleil*, *la lune*, &c. quoique la *mort*, la *maladie*, l'*imagination*, l'*idée*, &c. ne ſoient point des êtres exiſtans : & nous parlons du *phénix*, de la *chimère*, du *ſphynx*, & de la *pierre philoſophale*, comme nous parlerions du *lion*, de la *panthère*, du *rhinocéros*, du *Pactole*, ou du *Pérou*.

La proſe même, quoiqu'avec moins d'appareil que la poéſie, perſonnifie ces êtres abſtraits, & ſéduit également l'imagination. Si Malherbe a dit que *la mort a des rigueurs*, qu'*elle ſe bouche les oreilles*, qu'*elle nous laiſſe crier*, &c. nos proſateurs ne diſent-ils pas tous les jours que *la mort ne reſpecte perſonne*, *attendre la mort*, *les martyrs ont bravé la mort*, *ont couru au devant de la mort*, *enviſager la mort ſans émotion*, *l'image de la mort*, *affronter la mort*, *la mort ne ſurprend point un homme ſage* ? on dit populairement que *la mort n'a pas faim*, que *la mort n'a jamais tort*.

Les peïens réaliſoient l'*amour*, la *diſcorde*, la *peur*, le *ſilence*, la *ſanté*, *dea ſalus*, &c. & en faiſoient autant de divinités. Rien de plus ordinaire parmi nous, que de réaliſer un *emploi*, une *charge*, une *dignité* ; nous perſonnifions le *raiſon*, le *goût*, le *génie*, le *naturel*, les *paſſions*, l'*humeur*, les *vertus*, les *vices*, l'*eſprit*, le *cœur*, le *fortune*, le *malheur*, la *réputation*, la *nature*.

Les êtres réels qui nous environnent ſont mus & gouvernés d'une manière qui n'eſt connue que de Dieu ſeul, & ſelon les lois qu'il lui a plu d'établir

Digitized by Google

lorſqu'il a créé l'univers : ainſi, *Dieu* eſt un terme réel, mais *nature* n'eſt qu'un terme métaphyſique.

Quoiqu'un inſtrument de Muſique dont les cordes ſont touchées, ne reçoive en lui-même qu'une ſimple modification, lorſqu'il rend le ſon du *ré* ou celui du *ſol*, nous parlons de ces ſons comme ſi c'étoit autant d'êtres réels : & c'eſt ainſi que nous parlons de nos ſonges, de nos imaginations, de nos idées, de nos plaiſirs, *&c.* en ſorte que nous habitons à la vérité un pays réel & phyſique ; mais nous y parlons, ſi j'oſe le dire, le langage du pays des *abſtractions*, & nous diſons, *j'ai faim*, *j'ai envie*, *j'ai pitié*, *j'ai peur*, *j'ai deſſein*, &c. comme nous diſons, *j'ai une montre.*

Nous *ſommes emus*, nous *ſommes affectés*, nous *ſommes agités* : ainſi, nous ſentons, & de plus nous nous appercevons que nous ſenrons ; & c'eſt ce qui nous fait donner des noms aux différentes eſpèces de ſenſations particulieres, & enſuite aux ſenſations générales de *plaiſir* & de *douleur* : mais il n'y a point un être réel qui ſoit le *plaiſir*, ni un autre qui ſoit la *douleur.*

Pendant que d'un côté les hommes, en punition du péché, ſont abandonnés à l'ignorance, d'un autre côté ils veulent ſavoir & connoître, & ſe flattent d'être parvenus au but quand ils n'ont fait qu'imaginer des noms, qui à la vérité arrêtent leur curioſité, mais qui au fond ne les éclairent point. Ne vaudroit-il pas mieux demeurer en chemin que de s'égarer ? l'erreur eſt pire que l'ignorance : celle-ci nous laiſſe tels que nous ſommes ; ſi elle ne nous donne rien, du moins elle ne nous fait rien perdre ; au lieu que l'erreur ſéduit l'eſprit, éteint les lumières naturelles, & influe ſur la conduire.

Les poëtes ont amuſé l'imagination en réaliſant des termes abſtraits ; le peuple païen a été trompé : mais Platon lui-même, qui banniſſoit les poëtes de ſa république, n'a-t-il pas été ſéduit par des idées qui n'étoient que des *abſtractions* de ſon eſprit ? Les philoſophes, les métaphyſiciens, &c, ſi je l'oſe dire, les géometres même, ont été ſéduits par des *abſtractions :* les uns, par des formes ſubſtancielles, par des vertus occultes ; les autres, par des privations ou par des abſtractions. Le point métaphyſique, par exemple, n'eſt qu'une pure *abſtraction*, auſſi-bien que la longueur. Je puis conſidérer la diſtance qu'il y a d'une ville à une autre, & n'être occupé que de cette diſtance ; je puis conſidérer auſſi le terme d'où je ſuis parti, & celui où je ſuis arrivé ; je puis de même, par imitation & par comparaiſon, ne regarder une ligne droite que comme le plus court chemin entre deux points : mais ces deux points ne ſont que des extrémités de la ligne même ; & par une *abſtraction* de mon eſprit, je ne regarde ces extrémités que comme *termes*, j'en ſépare tout ce qui n'eſt pas cela : l'un eſt le terme où la ligne commence ; l'autre, celui où elle finir. Ces termes, je les appelle *points* ; & je n'attache à ce concept que l'idée préciſe de *terme*, j'en écarte toute autre idee ; il n'y a ici ni ſolidité, ni longueur, ni profondeur ; il n'y a que l'idée abſtraite de *terme.*

Les noms des objets réels ſont les premiers noms ; ce ſont, pour ainſi dire, les aînés d'entre les noms : les autres, qui n'énoncent que des concepts de notre eſprit, ne ſont noms que par imitation, par adoption ; ce ſont les noms de nos concepts métaphyſiques : ainſi, les noms des objets réels, comme *ſoleil*, *lune*, *terre*, pourroient être appelés *noms phyſiques* ; & les autres, *noms métaphyſiques.*

Les noms phyſiques ſervent donc à faire entendre que nous parlons d'objets réels, au lieu qu'un nom métaphyſique marque que nous ne parlons que de quelque concept particulier de notre eſprit. Or comme, lorſque nous diſons *le ſoleil*, *la terre*, *la mer*, *cet homme*, *ce cheval*, *cette pierre*, &c. notre propre expérience & le concours des motifs les plus légitimes nous perſuadent qu'il y a hors de nous un objet réel qui eſt *ſoleil*, un autre qui eſt *terre*, &c. & que, ſi ces objets n'étoient point réels, nos peres n'auroient jamais inventé ces noms, & nous ne les aurions pas adoptés ; de même, lorſqu'on dit *la nature*, *la fortune*, *le bonheur*, *la vie*, *la ſanté*, *la maladie*, *la mort*, &c. les hommes vulgaires croient par imitation qu'il y a auſſi, indépendamment de leur maniere de penſer, je ne ſais quel être qui eſt la *nature*, un autre qui eſt la *fortune*, ou le *bonheur*, ou la *vie*, ou la *ſanté*, ou la *mort*, &c : car ils n'imaginent pas que tous les hommes puiſſent dire la *fortune*, la *nature*, la *vie*, la *mort*, & qu'il n'y ait pas hors de leur eſprit une ſorte d'être réel qui ſoit la *nature*, la *fortune*, &c, comme ſi nous ne pouvions avoir des concepts ni des imaginations, ſans qu'il y eût des objets réels qui en fuſſent les exemplaires.

A la vérité, nous ne pouvons avoir de ces concepts, à moins que quelque choſe de réel ne nous donne lieu de les former ; mais le mot qui exprime le concept, n'a hors de nous un exemplaire propre. Nous avons vu de l'or, & nous avons obſervé des montagnes ; ſi ces deux repreſentations nous donnent lieu de nous former l'idée d'une montagne d'or, il ne s'enſuit nullement de cette image qu'il y ait une pareille montagne. Un vaiſſeau ſe trouve arrêté en pleine mer par quelque banc de ſable inconnu aux matelots, ils imaginent que c'eſt un petit poiſſon qui les arrête ; cette imagination ne donne aucune réalité au prétendu petit poiſſon, & n'empêche pas que tout ce que les anciens ont cru du *Rémora* ne ſoit une fable, comme ce qu'ils ſe ſont imaginé du *phenix*, & ce qu'ils ont penſé du *ſphynx*, de la *chimère*, & du cheval *Pégaſe.* Les perſonnes ſenſées ont de la peine à croire qu'il y ait eu des hommes aſſez déraiſonnables pour réaliſer leurs propres *abſtractions* ; mais entre autres exemples, on peut les renvoyer à l'hiſtoire de Valentin, héréſiarque du ſecond ſiècle : c'etoit un philoſophe platonicien, qui s'écarta de la ſimplicité de la foi, & qui imagina des *eons*, c'eſt-à-dire, des êtres abſtraits qu'il réaliſoit, le *ſilence*, la *vérité*, le *propator* ou *principe* ; il commença à enſeigner ſes

erreurs en Egypte, & paſſa enſuite à Rome, où il ſe fit des diſciples appelés *valentiniens*. Tertullien écrivit contre ces hérétiques. Ainſi, dès les premiers temps, les *abſtractions* ont donné lieu à des diſputes qui, pour être frivoles, n'en ont point été moins vives.

Au reſte, ſi l'on vouloit éviter les termes abſtraits, on ſeroit obligé d'avoir recours à des circonlocutions & à des périphraſes qui énerveroient le diſcours. D'ailleurs, ces termes fixent l'eſprit; ils nous ſervent à mettre de l'ordre & de la préciſion dans nos penſées; ils donnent plus de grâce & de force au diſcours, ils le rendent plus vif, plus ſerré, & plus énergique: mais on doit en connoître la juſte valeur. Les *abſtractions* ſont dans le diſcours ce que certains ſignes ſont en Arithmétique, en Algèbre, & en Aſtronomie: mais quand on n'a pas l'attention de les apprécier, de ne les donner & de ne les prendre que pour ce qu'elles valent; elles écartent l'eſprit de la réalité des choſes, & deviennent ainſi la ſource de bien des erreurs.

Je voudrois donc que, dans le ſtyle didactique, c'eſt-à-dire, lorſqu'il s'agit d'enſeigner, on uſât avec beaucoup de circonſpection des termes abſtraits & des expreſſions figurées: par exemple, je ne voudrois pas que l'on dît en Logique *l'idée renferme*, ni, lorſque l'on juge ou compare les idées, qu'on *les unit* ou qu'on *les ſépare*; car *idée* n'eſt qu'un terme abſtrait. On dit auſſi que *le ſujet attire à ſoi l'attribut*; ce ne ſont là que des métaphores qui n'amuſent que l'imagination. Je n'aime pas non plus que l'on diſe en Grammaire que *le verbe gouverne*, *veut*, *demande*, *régit*, &c. (*M. DU MARSAIS.*)

(*) Il ſeroit véritablement à déſirer, ſur-tout dans le ſtyle didactique, dont le principal mérite conſiſte dans la netteté & la préciſion, qu'on pût ſe paſſer de ces expreſſions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il eſt très-difficile de n'employer que des termes propres, principalement dans le langage grammatical, dont l'objet eſt purement métaphyſique; puiſque nous n'avons d'expreſſions véritablement propres que dans le ſens phyſique. Il faut avouer cependant que les termes figurés deviennent propres en quelque ſorte, quand ils ſont conſacrés par l'uſage & définis avec ſoin. *Gouverner*, par exemple, *régir*, *demander*, *vouloir*, employés dans le langage grammatical, ſont des métaphores priſes d'un uſage très-ordinaire dans la vie civile. Un Grand gouverne, régit ſes domeſtiques, demande celui-ci, veut celui-là; & les domeſtiques attachés à ſon ſervice lui ſont ſubordonnés; il leur fait porter ſa livrée; le public reconnoît & décide au coup d'œil, que tel homme appartient à tel maître: les cas que prennent les noms quand ils ſont complémens de quelque autre mot, ſont de même une ſorte de livrée; c'eſt par là que l'on juge que ces noms ſont, pour ainſi dire, attachés au ſervice des mots dont ils déterminent le ſens; ils ſont à leur égard, ce que les domeſtiques ſont à l'égard du maître; on dit des uns dans le ſens propre, ce qu'on dit des autres dans le ſens figuré. Ainſi, quand les Méthodes pour apprendre la langue latine diſent, que telle prépoſition gouverne, régit, veut, ou demande l'accuſatif; c'eſt une expreſſion abrégée, pour dire que, quand on veut donner à la ſignification vague de cette prépoſition, une détermination ſpéciale tirée de la déſignation du terme conſéquent du rapport dont elle eſt l'expoſant, on doit mettre le nom de l'objet qui eſt ce terme conſéquent au cas accuſatif, parce que l'uſage a deſtiné ce cas à marquer cette ſorte de ſervice.

Au ſurplus, l'étendue néceſſairement bornée des facultés de notre eſprit, fait qu'il ne peut comprendre parfaitement les choſes un peu compoſées, qu'en les conſidérant par parties & ſous des points de vue ſucceſſifs. L'*abſtraction* eſt donc, pour l'eſprit humain, une ſorte de moyen méchanique pour aſſurer & augmenter ſes connoiſſances. Il eſt ſi utile, même à l'égard des choſes les plus palpables, d'en conſidérer les parties ſéparément plutôt que toutes à la fois; que, ſans cela, l'on ne pourroit bien ſouvent en acquérir aucune connoiſſance diſtincte. Que connoîtroit-on du corps humain, ſi l'on n'avoit commencé par y diſtinguer toutes les parties, & ſi l'on n'avoit fixé l'attention due à chacune par des dénominations diſtinctives? L'utilité de l'Arithmétique dépend de cet heureux méchaniſme; elle apprend à compter méthodiquement, par parties, des nombres qu'il ſeroit impoſſible de ſaiſir par une ſeule conſidération. Tel eſt le méchaniſme intellectuel qui caractériſe l'*abſtraction*.

Elle a lieu, 1°. quand on conſidère un mode, ſans faire attention à la ſubſtance, ou ſans enviſager un autre mode qui s'y trouve inſéparablement uni dans la même ſubſtance. Ainſi, les géomètres, ayant pris pour objet le corps étendu, ont eu la ſage précaution, afin de le mieux connoître, de n'y conſidérer d'abord qu'une ſeule dimenſion, qu'ils ont repréſentée par la ligne; enſuite ils ont réuni deux dimenſions, ce qui a produit la ſurface; cela les a mis en état de diſcerner & d'apprécier les trois dimenſions dans le corps, qu'ils ont alors nommé ſolide.

Elle a lieu, 2°. quand une choſe ayant divers attributs, on s'occupe de l'un ſans penſer à l'autre, quoiqu'ils coexiſtent, & qu'il n'y ait entre eux qu'une diſtinction de raiſon. Je peux, par exemple, figurer ſur un papier un triangle équilatéral, ayant chaque côté long de 15 lignes, & le conſidérer tel qu'il eſt; je n'aurai que l'idée individuelle de ce ſeul triangle: mais ſi je l'enviſage ſimplement comme une figure bornée par trois lignes droites égales, en faiſant *abſtraction* de toutes les autres circonſtances individuelles; j'aurai l'idée générale de tous les triangles équilatéreux: ſi je fais encore *abſtraction* de l'égalité des côtés, & que je n'y conſidère que le nombre de trois; il en réſultera l'idée plus générale encore de tous les triangles poſſibles: enfin ſi je pouſſe l'*abſtraction* juſqu'à négliger le nombre des côtés, & ne plus les voir que comme des lignes droites qui terminent une ſurface; les réflexions

auxquelles cette hypothèſe donnera lieu, conviendront à toutes les figures rectilignes.

En général, plus on iſole l'objet particulier qu'on enviſage; plus auſſi on écarte en quelque ſorte les ombres qui pourroient l'obſcurcir, & plus on fortifie la lumière qui peut l'éclairer. C'eſt pourquoi l'*abſtraction* n'eſt pas uniquement la reſſource des philoſophes froidement contemplateurs; elle devient ſouvent, dans les mains de l'orateur, un moyen efficace pour fortifier l'impreſſion qu'il veut faire, en écartant les autres conſidérations, dont les impreſſions multipliées émouſſeroient en quelque manière celle dont l'éloquence veut aſſurer le triomphe. C'eſt ainſi que Maſſillon, dans ſon *Sermon ſur l'Ambition*, fait *abſtraction* des maux que cette paſſion cauſe dans la ſociété, & des tourmens qu'elle fait ſouffrir à celui qu'elle ſubjugue; il s'attache à faire voir qu'elle a pour fondement une baſſeſſe d'ame, qui avilit l'ambitieux aux yeux des hommes & aux ſiens propres. La *Conceſſion*, l'*Épitrophe*, la *Prétérition* (*voyez* ces articles) ſont aſſez communément les tours propres au langage de l'*abſtraction* chez les orateurs & les poètes.

Malgré les avantages inconteſtables, & néceſſaires même, que l'eſprit humain trouve dans l'uſage de l'*abſtraction*: cet uſage a auſſi des inconvéniens conſidérables, & couvre, ſous une ſurface qui ſemble ne montrer que de l'utilité, des écueils dangereux, où a ſouvent échoué la foibleſſe de l'eſprit humain. On peut s'en convaincre avec fruit par la lecture de la *ſect. V.* de la *I. partie* de l'*Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines*, par M. l'abbé de Condillac, de l'Académie françoiſe. (*M. BEAUZÉE.*)

* ABSTRAIRE, v. a. Détacher mentalement quelque attribut, quelque mode, du ſujet auquel il eſt eſſentiellement inhérent, ou de quelque autre mode dont il eſt réellement inſéparable.

Ce verbe eſt défectif. *J'abſtrais*, *tu abſtrais*, *il* ou *elle abſtrait*; *nous abſtrayons*, *vous abſtrayez*, *ils* ou *elles abſtraient*. *J'abſtrayois*. *J'abſtrairai*. *J'abſtrairois*. Que *j'abſtraye*. *Abſtrayant*. *Abſtrait*.

L'uſage n'a donné à ce verbe ni le préſent antérieur périodique de l'indicatif, ni celui du ſubjonctif: (*voyez* TEMPS). Il forme régulièrement ſes temps compoſés, quand ils deviennent néceſſaires; ce qui eſt très-rare.

M. du Marſais (*Encycl.* ABSTRAIRE) prétend qu'au lieu de dire *nous abſtrayons*, &c. on dit *nous faiſons abſtraction*. Outre que le *Dictionnaire de l'Académie françoiſe* (1762) autoriſe *nous abſtrayons*, cet habile grammairien confond comme ſynonymes deux manières de parler, d'une ſignification véritablement approchante, ſi l'on en juge au premier coup d'œil, mais différenciées en effet par des caractères très-diſtinctifs, que je vais aſſigner dans l'article ſuivant. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ABSTRAIRE, FAIRE ABSTRACTION. *Synonymes.*

Abſtraire eſt relatif à l'attribut iſolé, que l'on détache mentalement du ſujet auquel il eſt inhérent ou des autres attributs du même ſujet: *Faire abſtraction* a rapport à ces autres attributs dont on détache le premier. On *abſtrait* une idée, pour y faire uniquement attention: on *fait abſtraction* de certaines idées, pour n'y donner aucune attention. Ainſi, quand les géomètres apprécient le mouvement d'un corps par la conſidération de la maſſe combinée avec la viteſſe: on peut dire qu'ils *abſtraient* la maſſe & la viteſſe, puiſque ce ſont les ſeules propriétés du corps auxquelles ils faſſent attention; mais alors ils *font abſtraction* de la figure, du volume, &c. puiſqu'ils ne donnent aucune attention à ces propriétés.

Abſtraire eſt un terme purement didactique, & ne s'emploie jamais qu'avec relation à la qualité que l'on détache de tout le reſte pour la conſidérer ſeule: *Faire abſtraction* eſt reçu dans le langage commun, toujours avec relation aux qualités ſur leſquelles on ne veut point appuyer. Il ſemble que la différence de ces uſages vient de celles des perſonnes qui emploient ces expreſſions: les ſavans ne penſent qu'au point qui les occupent, la multitude aime à ſe débarraſſer de ce qui la gêne; les uns veulent approfondir ce qu'ils *abſtraient*, les autres veulent bien oublier ce dont ils *font abſtraction*. (*M. BEAUZÉE.*)

ABSTRAIT, E. adj. Il y a des idées *abſtraites* & des termes *abſtraits*.

I. Une idée *abſtraite* eſt celle qui nous repréſente ſeulement une partie des idées ſimples que nous diſtinguons dans l'idée totale d'un individu. Nous acquérons ces idées par le moyen de l'*abſtraction*. (*Voyez* ce mot.)

Comme il y a deux ſortes d'abſtractions, l'abſtraction phyſique qui nous donne les idées *abſtraites* individuelles, & l'abſtraction métaphyſique qui nous procure les idées générales ou univerſelles; il y a auſſi deux ſortes d'idées *abſtraites* conſidérées relativement à leur origine.

Les idées *abſtraites* individuelles, ſont celles que j'acquiers par la décompoſition de l'idée totale d'un individu unique, que j'examine ſeul, en lui-même, ſans rapport à aucun autre qu'à moi, ſoit que cet individu ſoit moi-même, ſoit qu'il exiſte hors de moi. Ces idées individuelles *abſtraites* ſont les élémens de toutes les autres idées que je puis avoir, de toutes les connoiſſances que j'acquiers, de toute la capacité intellectuelle qui me diſtingue des brutes. Je dois ces idées, ſoit à mes ſens qui reçoivent des impreſſions qui ſe communiquent à mon ame, & lui donnent ces idées qui lui repréſentent ou qu'elle croit lui repréſenter les objets qui les occaſionnent; ſoit à ce ſentiment intime qu'elle a de ce qui ſe paſſe en elle-même, de ce qu'elle fait, de ce qu'elle ſouffre. Si chaque individu ne l'affectoit que d'une ſeule manière, elle n'auroit de chacun qu'une idée ſimple, indiviſible, dont elle ne pourroit rien abſtraire; mais chaque individu, chaque être l'affectant de diverſes manières, faiſant ſur elle des impreſſions différentes, ſoit momentanées, ſoit ſucceſſives, elle diſtingue ces expreſſions, elle les conſidère à part, & ſe forme

Digitized by Google

par ce moyen des idées *abſtraites*. Une boule s'offre à mes regards, & repoſe ſur ma main ; je m'en forme une idée d'après les impreſſions qu'elle fait ſur mes ſens ; je diſtingue ces impreſſions, ſa rondeur, ſa blancheur, ſa peſanteur : chacune de ces idées, ou plutôt les cauſes qui les font naître en moi, je les nomme modes de cette ſubſtance : ces modes me paroiſſent attachés à cet individu d'où je dis qu'il eſt rond, qu'il eſt blanc, qu'il eſt peſant : cet individu me paroît être quelque choſe à qui ces qualités appartiennent : or, ce quelque choſe, je le nomme *ſubſtance*, & c'eſt de cette ſubſtance que je dis qu'elle eſt ronde, blanche, & peſante ; je la touche, je la remue ; je vois qu'il y a entre elle & moi un rapport qui fait qu'elle agit ſur mes ſens & que j'agis ſur elle ; par là je forme l'idée des relations de lieu, de cauſe, d'effet. De même je fais attention à ce qui ſe paſſe en moi : je ſens un être qui penſe, tantôt à une choſe tantôt à une autre ; qui éprouve quelquefois du plaiſir, quelquefois de la douleur : cet être eſt toujours le même : je le conſidère ſeul, & ſous cette face qui me le repréſente comme ſubſiſtant par lui-même ; je dis que c'eſt une ſubſtance : je conſidère à part ſes penſées, ſes ſentimens divers ; je ſens qu'ils appartiennent à cette ſubſtance, & qu'ils ſont différentes manières dont elle exiſte ; je les regarde comme des modes de cette ſubſtance : dis-je qu'elle penſe, qu'elle ſent du plaiſir, de la douleur : je ſens que ces modes ſe ſuccèdent, commencent & finiſſent, durent plus ou moins ; j'acquiers par là l'idée des relations de temps, de durée, de ſucceſſion.

Toutes nos idées *abſtraites* peuvent ſe réduire à ces trois claſſes ; les ſubſtances, les modes, les relations.

Les idées que nous acquérons par l'abſtraction phyſique peuvent être ſimples ou compoſées. Elles ſont ſimples, lorſqu'elles ne nous repréſentent qu'un ſeul & unique objet indiviſible : il n'y a que les idées *abſtraites* des modes, lorſqu'on les conſidère chacun à part, qui ſoient des idées ſimples ; & elles nous ſont fournies, ou par les ſens qui reçoivent l'impreſſion des objets extérieurs, ou par le ſentiment intime de ce qui ſe paſſe en nous. Une couleur, un ſon, le goût, l'étendue, la ſolidité, le mouvement, le repos, le plaiſir, la douleur, &c. ſont des idées ſimples. Au contraire, les idées *abſtraites* de *ſubſtance* & de *relation* ſont toujours des idées compoſées, de même que celles des modes mixtes, comme *la vérité*, *la religion*, *l'honneur*, *la foi*, *la gloire*, *la vertu*, &c.

Nous pouvons augmenter le nombre des idées *abſtraites* que nous fournit un individu, en pouſſant auſſi loin qu'il eſt poſſible la décompoſition, non-ſeulement de l'idée totale, qui eſt toujours compoſée, mais encore de chaque idée partielle, qui peut encore elle-même être compoſée, & nous offrir diverſes idées diſtinctes qu'elle renferme. La figure ſphérique, par exemple, que je conſidère à part dans une boule d'or, peut m'offrir les idées de centre, de circonférence, de rayons, &c.

On a donné le nom de *Pénétration* à la faculté de l'eſprit qui développe & découvre, dans chaque ſujet qu'il étudie, toutes les différentes idées qu'il eſt poſſible d'y diſtinguer ; & le plus haut degré de la *pénétration* d'eſprit conſiſte à réduire toutes les idées compoſées aux idées ſimples qui leur ſervent d'éléments. Je dirai avec M. Bonnet : « Plus un génie » a de profondeur, plus il décompoſe un ſujet. » L'intelligence pour qui la décompoſition de » chaque ſujet ſe réduit à l'unité, eſt l'intelligence créatrice ». En effet, il n'y a qu'elle pour qui chaque ſujet ne renferme pas des objets d'idées dans le fond deſquels il n'eſt pas poſſible de pénétrer. Pour elle ſeule, au moins, les ſubſtances ne ſont pas un myſtère impénétrable.

Les idees *abſtraites* métaphyſiques ſuppoſent les idées *abſtraites* individuelles : celles-ci ſont les éléments de celles-là. Nous les nommons également *idées générales*, *idées univerſelles*, parce qu'elles ſont celles qui ne nous repréſentent que ce qui eſt commun à pluſieurs êtres, faiſant abſtraction de ce qui eſt particulier à chacun d'eux.

Dans toute idée *abſtraite* métaphyſique, il faut conſidérer, 1°. la compréhenſion, & l'étendue de l'idée ; 2°. ſon degré d'abſtraction plus ou moins grand.

1°. La compréhenſion de l'idée *abſtraite* métaphyſique eſt l'aſſemblage des idées partielles que nous réuniſſons dans l'idée univerſelle, pour repréſenter, comme dans un ſeul tableau, les traits que nous regardons comme étant communs à tous les êtres d'une même eſpèce, ou que nous voulons ranger dans la même claſſe. Ainſi, quand je dis *un être*, ou ſimplement *l'être*, la compréhenſion de cette idée ſe borne à la ſeule idée de l'exiſtence : ſi je dis *animal*, la compréhenſion de cette idée renferme tous les traits qui diſtinguent un animal de tout être qui n'eſt pas un animal ; ainſi, il y aura les idées d'exiſtence, d'étendue, d'organiſation, de nutrition, de mouvement, de ſentiment : ſi je dis *homme*, à cette idée d'animal en général, je joindrai celles d'une certaine figure, d'un certain arrangement de parties, & d'ame raiſonnable unie à un corps organiſé.

L'extenſion ou étendue de l'idée *abſtraite* métaphyſique, eſt l'aſſemblage ou le total des êtres divers, des différens individus, auxquels l'idée eſt applicable. Ainſi, l'idée de l'être s'étend à tous les êtres, à tout ce qui exiſte, de quelque nature qu'il ſoit ; c'eſt, de toutes les idées, la plus générale, la plus étendue : l'idée d'animal s'étend à tous les animaux, c'eſt-à-dire, à tous les êtres en qui on trouve l'exiſtence, l'étendue, l'organiſation, le mouvement, le ſentiment, &c : l'idée d'homme s'étend à tous les hommes qui exiſtent.

C'eſt en travaillant, par la méditation, ſur la compréhenſion & l'étendue des idées *abſtraites* métaphyſiques, que notre eſprit range les êtres par claſſes, genres, eſpèces, &c. Plus nous avons approfondi & décompoſé l'idée de divers individus qui nous ſont connus, pour y diſtinguer toutes les idees

ſimples

ſimples & diſtinctes qu'ils offrent à notre méditation; plus nous ſommes en état de rendre exacte & préciſe la diſtribution que nous en faiſons par claſſes, moins nous courons de riſque de mettre dans le même genre ou la même eſpèce, comme ſemblables, des êtres qui, mieux connus, nous offriroient des différences aſſez eſſentielles pour exiger d'en faire des claſſes à part, ou de les rapporter à d'autres.

La compréhenſion de l'idée en reſſerre ou en étend l'extenſion, ſelon qu'elle eſt plus ou moins compoſée, c'eſt-à-dire, ſelon qu'elle renferme un plus ou moins grand nombre d'idées diſtinctes. Qu'à l'idée de l'être, je n'eo joigne aucune autre; qu'elle ne renferme que la ſeule idée de l'exiſtence, j'aurai l'idée *abſtraite* de la plus grande étendue, puiſqu'elle s'appliquera à tout ce qui exiſte. Qu'à l'idée d'exiſtence ſe joigne celle d'éteodue ſolide, de diviſibilité, d'impéoétrabilité; j'aorai une idée univerſelle moins étendue, puiſqu'elle ne conviendra qu'aux corps. Qu'à ces idées renfermées dans la compréhenſioo de l'Idée de corps, je joigne celle de fuſibilité, de malléabilité, de peſanteur; je reſſerre l'étendue de cette idée eo augmentaot ſa compréheoſion, elle ne convient plus qu'à cette ſorte de corps, qu'on nomme *métaux*. Que j'y ajoute encore celle d'une plus grande peſanteur, de la couleur jaune & brillante, de la fixité; je reſtreins l'idée de métaux à l'idée de celui-là ſeul que l'on nomme *or*. Plus donc, dans l'idée *abſtraite* métaphyſique, je fais entrer d'idées qui en augmentent la compréhenſion, plus je reſtreins par là ſon étendue ou exteoſion.

2°. Les idées *abſtraites* peuvent avoir différens degrés d'abſtraction, ſeloo que ce qu'elles repréſenteot à l'eſprit s'éloigne plus ou moins de l'idée complette d'un individu. Si je ne retranche ou o'abſtrais rien de l'idée de Louis XVI, mais que dans la compréhenſion de l'idée que j'en ai, je raſſemble ſans exception tous les traits, toutes les idées diſtioctes que m'offre la perſoone; j'ai une idée individuelle qui ne convient qu'à ce ſeul objet. Si je retranche de cette idée cello du numéro de ſon nom, pour ne conſerver que ce qu'il a de commun avec tous les rois de ſa maiſon qui ſe ſont nommés *Louis*; l'idée que je me forme par là eſt une idée *abſtraite*, qui convient à tous les rois de France qui ſe ſont nommés *Louis*. Si je retranche de cette idée ce qui n'a été commun qu'aux rois nommés *Louis*, pour ne garder que ce qui eſt commun aux rois de France de la race Capétienne; j'aurai une idée plus *abſtraite*, d'une compréhenſion plus reſtreiote, mais d'une plus grande étendue, qui embraſſera tous les rois qui ont régné en France depuis Hugues Capet. Si je retranche ou abſtrais de cette idée tout ce qui eſt particulier à chaque race, pour ne joindre à l'idée de roi que celle de la domination ſur le royaume de France; mon idée ſera plus *abſtraite*, & conviendra à tous les rois de France ſans exception. Que j'abſtraye encore de cette idée toute idée de domination ſur un pays plutôt que ſur un autre, toute idée du temps ancien ou moderne; mon idée devient toujoors plus *abſtraite*, d'une compréhenſion moins compoſée, mais en même temps d'une étendue plus vaſte, puiſqu'elle ſera applicable à tous les rois qui ont régné ſur la terre depuis le commencement, & qui y règneront juſqu'à la fin. Voilà une première face ſous laquelle on peut enviſager les idées *abſtraites*, & qui nous les offre comme plus ou moins *abſtraites*, relativement à leur compréhenſion & à leur étendue. Plus la compréhenſion eſt reſtreinte, plus l'extenſion augmente, plus l'idée eſt *abſtraite*.

Les idées métaphyſiques ſont auſſi plus ou moios *abſtraites*, relativement à la nature des objets qu'elles repréſentent.

1°. Les idées métaphyſiques moins *abſtraites*, ſont celles qui repréſentent les diverſes natures communes des êtres, & qui ſont formées ſur les modèles des iodividus exiſtans réellement dans la nature : telles ſont les idées générales d'homme, de eheval, de pigeon, de métal, d'eſprit. On peut donner à ces idées le nom d'idées *abſtraites* corporelles ou ſpirituelles, ſuivant la oture corporelle ou ſpirituelle des êtres qu'elles comprennent dans leur extenſion, quoiqu'elles ne repréſentent pas parfaitement ces êtres, puiſque, dans leur compréhenſion, on ne fait entrer que les idées des traits par leſquels chacun des individus de l'eſpèce ſe reſſemble.

2°. Oo peut placer dans le ſecond rang des idées *abſtraites*, celles qui ont pour objet les modes, les propriétés des êtres, enviſagées en général & ſéparément des ſubſtances, ou les ſubſtances des êtres conſidérées en général & ſeparément des qualités, des propriétés, & des modes; comme ſont les idées *abſtraites* de figure, de couleur, de mouvement, de la puiſſance, de l'action, de l'exiſtence, de l'étendue, do la peoſée, de ſubſtance, d'eſſence, &c.

3°. Moins les objets des idées *abſtraites* ont de réalité, & plus eſt conſidérable leur degré d'abſtraction : je ſerai donc autoriſé par cette règle, à placer dans un troiſième rang, &, par là même, d'aſſigner un degré plus élevé d'abſtraction aux idées qui n'ont pour objet que les relations qui ſubſiſtent ou peuvent ſubſiſter entre les êtres : je les acquiers en comparant un être à un autre, en obſervant les circonſtances dans leſquelles un être eſt par rapport à l'autre & enfin en ſéparant l'idée de ces relations de celle des êtres entre leſquels je les ai apperçues : telles ſont les idées de cauſe, d'effet, de reſſemblance, de différence, de tout, de partie, &c.

4°. Si les idées de cauſe, de ſubſtance, de mode, ſont déja par elles-mêmes des idées *abſtraites*; les idées de cauſalité, de ſubſtantialité, de modalité, ſeront plus *abſtraites* encore; car ces mots ne ſignifient pas la choſe même, mais ſeulement une manière de conſidérer une choſe comme cauſe, comme ſubſtance, comme mode. Dans ce rang on peut mettre les idées générales de genres, d'eſpèces, de nom, de pronom, de verbe, &c. & une multitude d'autres idées qui entreot dans le diſcours des gens du commun auſſi bien que des ſavans.

Remarquons ici que les idées de cauſe, d'effet,

de ſubſtance, de mode, de différence, de reſſemblance, & autres de cette eſpèce, ont ceci de particulier, par une ſuite de leur plus grand degré d'abſtraction, qu'elles ſont toujours les mêmes, ſoit qu'on les tire de l'idée d'un être corporel ou d'un être ſpirituel, ou qu'on les y rapporte, & qu'ainſi elles ſont d'une eſpèce différente des autres idées *abſtraites* dont nous avons parlé d'abord, & qui ſont moins *abſtraites*, moins générales; ces dernières ſont *néceſſairement* corporelles ou intellectuelles, ſelon la nature de l'objet dont on les a *abſtraites*. Que je regarde l'épée comme la cauſe de la bleſſure, ou mon ame comme la cauſe de ma penſée, ou Dieu comme la cauſe de l'univers; l'idée *abſtraite* de cauſe eſt toujours la même. Mais que je penſe au mouvement, à la couleur, à l'étendue; mon idée ſe rapporte néceſſairement à un corps: que je parle de penſée, de volonté, de déſir; mon idée ſe rapporte néceſſairement à un eſprit.

Finiſſons cet expoſé, en remarquant qu'aux ſenſations & au ſentiment intime de ce qui ſe paſſe en nous, que M. Locke indique comme les deux ſeules ſources de nos idées, on peut ajouter, comme une troiſième ſource féconde d'idées d'un genre particulier, l'abſtraction, quoiqu'elle doive avoir, pour s'exercer, les matériaux fournis par la ſenſation ou la réflexion; car il eſt certain que les ſens & le ſentiment intime ne nous fourniront jamais ſeuls des idées *abſtraites*. Voyez J. Wats, *Logick*. ejuſd. *Philoſophical Eſſai III*. Wolfii *Pſychologia Empirica*.

II. On entend par terme *abſtrait*, tout terme qui eſt le ſigne d'une idée *abſtraite*. Il y aura donc autant de diverſes ſortes de termes *abſtraits*, qu'il y aura de différentes idées *abſtraites*; puiſque chacune d'elles doit avoir un nom qui la fixe dans notre mémoire, & qui lui donne dans notre eſprit une réalité qui lui manque hors de nous. Nulle part la nature ne nous offre l'objet iſolé & ſubſiſtant d'une idée *abſtraite*. *Voyez* ABSTRACTION. Tous les termes de la langue ſont ou individuels ou *abſtraits*. Les individuels déſignent chacun un individu diſtinct; ce ſont ceux que l'on appelle *noms propres*, tels que *Cicéron*, *Virgile*, *Bucéphale*, *Londres*, *Rome*, *Seine*, *Tibre*. Les autres ſont des termes *abſtraits*, parce qu'ils ne déſignent pas des individus, mais des idées communes à pluſieurs. Tous les ſubſtantifs de cette eſpèce qui déſignent des idées univerſelles, des eſpèces ou des genres d'êtres, ſe nomment chez les grammairiens, *noms appellatifs*, tels que *poiſſon*, *cheval*, *homme*, *ville*, *rivière*, &c. mais en philoſophie on nomme *abſtraits*, généralement tous les termes qui déſignent quelque idée *abſtraite*, de quelque nature qu'elle ſoit, de ſubſtance, de mode, de relation, ſoit qu'elle ſe rapporte à des êtres exiſtans ſubſtantiellement, ſoit qu'elle n'ait d'exiſtence que dans notre eſprit, comme ſont les mots *corps*, *eſprit*, *étendue*, *couleur*, *ſolidité*, *mouvement*, *vie*, *mort*, *penſée*, *volonté*, *ſentiment*, *honneur*, *vertu*, *tempérance*, *religion*, &c. Les pronoms, les adjectifs, les nombres, les verbes les adverbes, les conjonctions, les prépoſitions, les particules ſont des termes *abſtraits*, puiſqu'ils ne déſignent point par eux-mêmes d'individus, mais des idées communes à pluſieurs, formées dans notre eſprit par *abſtraction*.

Entre ces termes, les ſcolaſtiques en ont diſtingué deux ſortes, qu'ils ont oppoſées l'une à l'autre, dont l'une forme une claſſe des termes qu'ils nomment *abſtraits*, & l'autre celle des termes qu'ils nomment *concrets*.

Les *abſtraits*, ſelon eux, ſont les termes qui ſignifient les modes ou les qualités d'un être, ſans aucun rapport à l'objet en qui ſe trouve ce mode ou cette qualité; ce ſont les noms ſubſtantifs en grammaire: tels ſont les mots *blancheur*, *rondeur*, *longueur*, *ſageſſe*, *mort*, *immortalité*, *vie*, *religion*, *foi*, &c. Les concrets ſont ceux qui repréſentent ces modes, ces qualités, avec un rapport à quelque ſujet indéterminé, ou autrement ceux qui repréſentent le mode comme appartenant à quelque être; & ces termes ſont ceux que les grammairiens nomment *adjectifs*, quoiqu'aſſez ſouvent ils ſoient employés comme ſubſtantifs: tels ſont *blanc*, *rond*, *long*, *ſage*, *mortel*, *mort*, *immortel*, *vivant*, *religieux*, *fidèle*, &c. quoique les termes *ſage*, *fou*, *philoſophe*, *lâche*, &c. s'employent ſouvent comme ſubſtantifs, ils ſont cependant termes concrets, parce qu'ils ont leurs termes *abſtraits* correſpondans, *ſageſſe*, *folie*, *philoſophie*, *lâcheté*, &c.

Après ces explications, que nous ne ſaurions étendre ſans répéter ce que nous avons dit ſous *abſtraction*, & ce que nous venons de dire des idées *abſtraites*, il ne nous reſte qu'une ou deux remarques à faire ſur les termes *abſtraits*.

1°. Un terme *abſtrait* peut quelquefois être employé comme nom propre & individuel, en y ajoutant quelque mot qui en reſtreigne le ſens à un ſeul individu, ou en indiquant quelque circonſtance qui produiſe le même effet dans l'eſprit de ceux qui la connoiſſent. Ainſi *père*, *mère*, *femme*, *ſœur*, *maiſon*, ſont des termes généraux, des termes *abſtraits*: ils deviendront individuels, ſi je dis, par exemple, *mon père*, *ma mère*, *ma femme*, *ſa ſœur*, *la maiſon de S. Paul*. De même ſi, étant à Paris, je dis, *le roi*, *la rivière*, *le lieutenant de police*, chacun ſait que je parle de *Louis XVI*, de la *Seine*, de *M. Lenoir*, quoique ces termes *roi*, *rivière*, *lieutenant de police* ſoient des termes généraux, qui, en tout autre cas, déſignent *chaque roi*, *chaque rivière*, *chaque lieutenant de police*.

2°. De même, des termes individuels, des noms propres peuvent devenir des termes univerſels & *abſtraits*; parce qu'ayant pris, de l'être unique que chacun déſigne, les caractères les plus frappans qui les ont diſtingués, on en fait un concept à part, auquel on donne ce nom propre individuel, & on emploie ce nom propre à déſigner tout autre être qui lui reſſemble par ces traits caractériſtiques. Ayant faiſi, par exemple, dans l'idée individuelle d'Alexandre, les idées particulières d'*ambition*, de

Digitized by Google

valeur entreprenante ; dans l'idée de *Céſar*, celle d'un *Général parfait*, qui joint *la ſcience militaire*, *l'étude des Belles-Lettres*, *la prudence*, *l'activité* au *courage héroïque ;* j'emploie les mots *Alexandre* & *Céſar*, comme des noms communs qui ne déſignent que des traits diſtinctifs de ces individus : je les emploie dans ce ſens, & je dis de *Charles XII*, c'eſt l'*Alexandre du nord ;* de *Frédéric III*, c'eſt un *Céſar*. C'eſt dans ce même ſens qu'on dira d'un politique fourbe, cruel, qui emploie la trahiſon & le crime, c'eſt un *Machiavel*.

3°. C'eſt à l'exiſtence des termes *abſtraits* que nous devons ces figures poétiques, qui conſiſtent à perſonnifier des idées purement intellectuelles ; la *Mort*, la *Religion*, la *Diſcorde*, les *Idées métaphyſiques*, la *Nature*, la *Superſtition*, &c. Peut-être eſt-ce à l'abus de ces termes que l'on a dû le polythéiſme abſurde de tant de peuples, parce que l'on a perſonnifié les attributs divins & les divers actes de la Providence. On a bientôt oublié que ces termes ne ſignifioient que des idées *abſtraites*, & non des êtres réels exiſtans à part.

4°. Enfin, il faut obſerver que l'on ne peut fixer le ſens des termes *abſtraits*, qu'en détaillant les diverſes idées ſimples, dont la réunion conſtitue l'*idée abſtraite* qu'on déſigne par leur moyen : mais ſi l'objet que ſignifie ce terme *abſtrait*, n'eſt lui-même qu'une ſeule idée ſimple, ce qui a lieu dans les noms des ſenſations ſimples, comme *rouge*, *verd*, *doux*, *aigre*, *chaud*, *froid ;* on ne peut pas les définir ; il faut les expliquer par d'autres termes, ou préſenter l'objet même & le faire agir ſur les ſens. (*ANONYME.*)

(N.) ABSTRAIT, DISTRAIT, *ſyn.*

Ces deux mots emportent également, dans leur ſignification, l'idée d'un défaut d'attention : mais avec cette différence, que c'eſt nos propres idées intérieures qui nous rendent *abſtraits*, en nous occupant ſi fortement qu'elles nous empêchent d'être attentifs à autre choſe qu'à ce qu'elles nous repréſentent, au lieu que c'eſt un nouvel objet extérieur qui nous rend *diſtraits*, en attirant notre attention de façon qu'il la détourne de celui à qui nous l'avons d'abord donnée, ou à qui nous devons la donner. Si ces défauts ſont d'habitude, ils ſont graves dans le commerce du monde.

On eſt *abſtrait*, lorſqu'on ne penſe à aucun objet préſent, ni à rien de ce que l'on dit. On eſt *diſtrait*, lorſqu'on regarde un autre objet que celui qu'on nous propoſe, ou qu'on écoute d'autres diſcours que ceux qu'on nous adreſſe.

Les perſonnes qui font de profondes études, & celles qui ont de grandes affaires ou de fortes paſſions, ſont plus ſujettes que les autres à avoir des *abſtractions ;* leurs idées ou leurs deſſeins les frappent ſi vivement, qu'ils leur ſont toujours préſens : les *diſtractions* ſont le partage ordinaire des jeunes gens ; un rien les détourne & les amuſe.

La rêverie produit des *abſtractions ;* & la curioſité cauſe des *diſtractions*.

Un homme *abſtrait* n'a point l'eſprit où il eſt ; rien de ce qui l'environne ne le frappe ; il eſt ſouvent à Rome au milieu de Paris ; & quelquefois il penſe Politique ou Géométrie, dans le temps où la converſation roule ſur la galanterie. Un homme *diſtrait* veut avoir l'eſprit à tout ce qui lui eſt préſent ; il eſt frappé de tout ce qui eſt autour de lui, & ceſſe d'être attentif à une choſe pour le vouloir être à l'autre ; en écoutant tout ce qu'on dit à droite & à gauche, ſouvent il n'entend rien ou n'entend qu'à demi, & ſe met au hazard de prendre les choſes de travers.

Les gens *abſtraits* ſe ſoucient peu de la converſation : les *diſtraits* en perdent le fruit. Lorſqu'on ſe trouve avec les premiers, il faut de ſon côté ſe livrer à ſoi-même & méditer : avec les ſeconds, il faut attendre à leur parler que toute autre choſe ſoit écartée de leur préſence.

Une nouvelle paſſion, ſi elle eſt forte, ne manque guères de nous rendre *abſtraits*. Il eſt bien difficile de n'être pas *diſtraits*, quand on nous tient des diſcours ennuyeux & que nous entendons dire de l'autre côté quelque choſe d'intéreſſant. (*L'abbé* GIRARD.)

Abſtrait marque une plus grande inattention que *diſtrait*. Il ſemble qu'*abſtrait* marque une inattention habituelle, & que *diſtrait* en marque une paſſagère à l'occaſion de quelque objet extérieur. (*M. DU MARSAIS.*)

ACADÉMIE, (*Hiſt. Litt.*), parmi les modernes, ſe prend ordinairement pour une ſociété ou compagnie de gens de Lettres, établie pour la culture & l'avancement des arts ou des ſciences.

Quelques auteurs confondent les mots d'*Académie* & d'*Univerſité :* mais quoique ce ſoit la même choſe en latin, ce ſont deux bien différentes en françois. Une univerſité eſt proprement un corps compoſé de gens gradués en pluſieurs facultés ; de profeſſeurs qui enſeignent dans les écoles publiques, de précepteurs ou maîtres particuliers, & d'étudians qui prennent des leçons & aſpirent à parvenir aux mêmes degrés : au lieu qu'une *académie* n'eſt point deſtinée à enſeigner ou profeſſer aucun art, quel qu'il ſoit, mais à en procurer la perfection : elle n'eſt point compoſée d'écoliers que de plus habiles qu'eux inſtruiſent, mais de perſonnes d'une capacité diſtinguée, qui ſe communiquent leurs lumières & ſe font part de leurs découvertes pour leur avantage mutuel. *Voyez* UNIVERSITÉ.

La première *académie* dont nous connoiſſions l'inſtitution, eſt celle que Charlemagne établit par le conſeil d'Alcuin : elle étoit compoſée des plus beaux génies de la cour, & l'empereur lui-même en étoit un des membres. Dans les conférences *académiques* chacun devoit rendre compte des anciens auteurs qu'il avoit lus ; & même chaque académicien prenoit le nom de celui de ces anciens auteurs pour lequel il avoit le plus de goût, ou de quelque perſonnage célèbre de l'antiquité. Alcuin, entre autres,

des lettres duquel nous avons appris ces particularités, prit celui de *Flaccus*, qui étoit le ſurnom d'Horace ; un jeune ſeigneur qui ſe nommoit Angilbert, prit celui d'*Homère ;* Adelard, évêque de Corbie, ſe nomma *Auguſtin ;* Riculphe, archevêque de Mayence, *Damétas ;* & le roi lui-même, *David.*

Ce fait peut ſervir à relever la mépriſe de quelques écrivains modernes, qui rapportent que ce fut pour ſe conformer au goût général des ſavans de ſon ſiècle, qui étoient grands admirateurs des noms romains, qu'Alcuin prit celui de *Flaccus Albinus.*

La plûpart des nations ont à préſent des *académies*, ſans en excepter la Ruſſie. Il y en a peu en Angleterre ; la principale & celle qui mérite le plus d'attention, eſt celle que nous connoiſſons ſous le nom de *Société Royale* ; & l'on peut y joindre la *Société d'Édimbourg.* Il y a cependant encore une *académie* royale de muſique & une de peinture, établies par lettres patentes, & gouvernées chacune par des directeurs particuliers.

En France nous avons des *académies* floriſſantes en tout genre, tant à Paris que dans des villes de province ; en voici les principales. (*M. D'ALEMBERT.*)

ACADÉMIE FRANÇOISE. Cette *académie* a été inſtituée en 1635 par le cardinal de Richelieu, pour perfectionner la langue ; & en général elle a pour objet toutes les matières de Grammaire, de Poéſie, & d'Éloquence. La forme en eſt fort ſimple, & n'a jamais reçu de changement : les membres ſont au nombre de quarante, tous égaux ; les grands ſeigneurs & les gens *titrés* n'y ſont admis qu'à *titre* d'hommes de Lettres ; & le cardinal de Richelieu, qui connoiſſoit le prix des talens, a voulu que l'eſprit y marchât ſur la même ligne à côté du rang & de la nobleſſe. Cette *académie* a un Directeur & un Chancelier, qui ſe tirent au ſort tous les trois mois ; & un Secrétaire, qui eſt perpétuel. Elle a compté & compte encore aujourd'hui parmi ſes membres, pluſieurs perſonnes illuſtres par leur eſprit & par leurs ouvrages. Elle s'aſſemble trois fois la ſemaine au vieux Louvre pendant toute l'année, le lundi, le jeudi & le ſamedi (*a*). Il n'y a point d'autres aſſemblées publiques que celles où l'on reçoit quelque académicien nouveau, & une aſſemblée qui ſe fait tous les ans le jour de la S. Louis, & où l'*académie* diſtribue les prix d'Eloquence & de Poéſie, qui conſiſtent chacun en une médaille d'or. Elle a publié un Dictionnaire de la langue françoiſe, qui a déja eu quatre éditions, & qu'elle travaille ſans ceſſe à perfectionner. La deviſe de cette *académie* eſt : *A l'immortalité.* (*M. D'ALEMBERT.*)

(*a*) Depuis ſon inſtitution juſqu'au règne de LOUIS XVI, elle étoit en exercice toute l'année ſans interruption ; maintenant elle prend des vacances pendant les mois de Septembre & d'Octobre.

(† *On nous a communiqué un manuſcrit de feu M. Duclos, ſecrétaire de l'académie françoiſe, qui nous a paru contenir des faits & des réflexions agréables ſur l'hiſtoire de cette compagnie célèbre. On y retrouvera le ſtyle ingénieux & piquant qui caractériſe tous les écrits de M. Duclos.*

Rien ne prouve mieux la ſageſſe d'un établiſſement que le peu de changement qu'il éprouve durant une longue ſuite d'années. L'*académie* s'eſt toujours conduite d'après les principes qui lui ont été donnés par ſon fondateur : auſſi n'a-t-elle point eſſuyé de révolutions, & les États les plus heureux ſeront toujours ceux qui fourniront le moins d'évènemens à l'hiſtoire. Celle d'une ſociété littéraire ne doit préſenter d'autres faits que les ouvrages de ceux qui la compoſent. Le bonheur & la gloire de l'*académie* viennent de ce qu'elle eſt aujourd'hui ce qu'elle a été dans ſon origine : ce n'eſt pas que des particuliers, peu faits pour ſentir l'honneur d'y avoir été admis, n'ayent entrepris d'en altérer la conſtitution ; mais leurs efforts n'ont ſervi qu'à prouver la ſolidité des fondemens qu'ils vouloient détruire.

Dans les premières années de ce ſiècle, deux ou trois académiciens, dont la poſtérité ne connoîtra le nom que par la liſte, ne ſe trouvant pas aſſez honorés d'être aſſociés à une compagnie illuſtre, tâchèrent d'y introduire une claſſe d'académiciens honoraires. On croira facilement que cette fantaiſie ne vint pas à des hommes fort diſtingués par le rang, la naiſſance, ou les talens. En effet, il falloit qu'ils ne fuſſent pas trop faits pour le titre d'honoraire, puiſqu'ils en avoient tant beſoin ; & ils ne paroiſſoient pas plus dignes du titre d'académiciens, puiſqu'il ne leur ſuffiſoit pas.

Ils tâchèrent d'abord, mais envain, de ſéduire quelques gens de Lettres par l'eſpoir des penſions. Ils eſſayèrent en même temps de gagner les académiciens qui, par l'éclat de leur nom, devoient être à la tête de la claſſe qu'on ſe propoſoit d'établir. Il fallut donc faire part du projet à MM. de Dangeau, qui, à tous égards, ne pouvoient pas éviter d'être du nombre des honoraires, ſi l'on en faiſoit. Mais comme ils étoient d'excellens académiciens, ils furent révoltés d'une propoſition qui paroiſſoit leur faire perdre le titre d'hommes de Lettres. Ils oppoſèrent à une intrigue ſourde la ſeule conduite qui leur convînt ; ils s'adreſſèrent directement au roi, expoſèrent ſimplement le fait, & firent rejeter ce projet bourgeois.

Il n'y a pas d'apparence que cette idée ridicule entre déſormais dans la tête de qui que ce ſoit. L'*académie* conſervera ſa liberté, & l'honneur ineſtimable de ne recevoir d'ordres que du roi ſeul, tant qu'elle n'aura point de penſions ; & je l'y vois fort oppoſée : c'eſt toujours par l'intérêt qu'on eſt aſſervi. L'*académie* n'a heureuſement que de légers droits de préſence qui ne peuvent exciter la cupidité de perſonne. Je puis avancer, ſans craindre d'être

Digitized by Google

contredit, que parmi les académiciens attachés à d'autres compagnies, & s'en trouvant très-honorés, il n'y en a aucun qui, s'il étoit obligé d'opter, ne préférât aux penſions les prérogatives de l'*académie* françoiſe. Madame la princeſſe de Rohan, qui s'intéreſſoit plus que perſonne à la gloire de MM. de Dangeau, puiſque l'un étoit ſon ayeul, & l'autre ſon grand oncle, exigea de moi, il y a quelques années, de ne pas laiſſer dans l'oubli leur procédé à l'égard de l'*académie* : je m'acquitte ici de la parole que j'ai donnée, & du devoir d'hiſtorien (*a*).

Il ſemble que le deſtin de l'*académie* ſoit que les circonſtances qui pourroient donner atteinte à ſes priviléges, finiſſent par lui en procurer de nouveaux. Il n'y avoit anciennement dans l'*académie* qu'un fauteuil, qui étoit la place du directeur : tous les autres académiciens, de quelque rang qu'ils fuſſent, n'avoient que des chaiſes. Le cardinal d'Eſtrée, étant devenu très-infirme, chercha un adouciſſement à ſon état dans l'aſſiduité à nos aſſemblées : nous voyons ſouvent ceux que l'âge, les diſgrâces, ou le dégoût des grandeurs forcent à y renoncer, venir parmi nous ſe conſoler ou ſe déſabuſer. Le cardinal demanda qu'il lui fût permis de faire apporter un ſiége plus commode qu'une chaiſe. On en rendit compte au roi, qui, prévoyant les conſéquences d'une pareille diſtinction, ordonna à l'intendant du garde-meuble de faire porter quarante fauteuils à l'*académie*, & confirma, par là & pour toujours, l'égalité académique. La compagnie ne pouvoit moins attendre d'un roi qui avoit voulu s'en déclarer le protecteur.

Après la mort de Louis XIV, l'*académie* fut mandée avec les compagnies ſupérieures par le miniſtre de la maiſon du roi, conduite par le grand-maître des cérémonies, pour faire compliment à ſon nouveau protecteur, & préſentée par M. le duc d'Orléans, régent du royaume. Elle a continué depuis de rendre compte, au roi directement, des élections, & de tout ce qui la concerne : c'eſt toujours le directeur nommé par le ſort qui préſente au roi le vœu de la compagnie, & alors il eſt introduit dans le cabinet par le premier gentilhomme de la chambre. Nous avons vu des occaſions où Sa Majeſté, ayant des ordres à donner à la compagnie, au lieu de ſe ſervir d'un ſecrétaire d'état ou de quelqu'un des académiciens qui étoient à la cour, a mandé exprès le directeur.

Dès l'année 1718, le roi envoya ſon portrait à l'*académie*, & on y plaça auſſi celui du régent. La compagnie alla remercier le roi de l'honneur qu'il venoit de lui faire, & le régent la remercia de celui qu'il diſoit en avoir reçu ; ce furent ſes termes. L'année ſuivante le roi y vint en perſonne ; il n'y eut point de marques de bonté qu'il ne donnât à l'aſſemblée. Il entra dans les détails de la forme des élections, & ſe fit expliquer toute l'adminiſtration intérieure de la compagnie. Elle reçut bientôt de nouvelles preuves de la protection du roi par la confirmation du droit de *committimus*. Ce privilége avoit eſſuyé quelques contrariétés à l'occaſion des différentes déclarations qui avoient été rendues à ce ſujet. Le roi, pour faire ceſſer toutes difficultés, donna en 1730 un arrêt de ſon conſeil, avec des lettres-patentes enregiſtrées en parlement. Aucun académicien ne peut aujourd'hui être troublé dans la poſſeſſion d'un droit, dont on peut dire à l'honneur des gens de Lettres, qu'il eſt preſque ſans exemple qu'ils ſoient dans le cas d'en faire uſage.

Les marques de diſtinction dont le roi honoroit l'*académie*, ne pouvoient qu'augmenter le déſir d'y être admis : il n'eſt même devenu que trop vif dans les hommes en place. L'*académie* appartient de droit aux gens de Lettres, & l'on ne doit ſonger aux noms & aux dignités que lorſque le public n'élève point la voix en faveur de quelque homme de lettres : le titre d'académicien peut flatter quelque Grand que ce puiſſe être ; mais s'il n'a aucune des qualités qui le juſtifient, ce n'eſt pour lui qu'un ridicule & un ſujet de reproches pour ceux qui l'ont choiſi. L'*académie* n'eſt pas chargée de faire connoître des noms, mais d'adopter des noms connus.

Perſonne n'a montré avec plus d'éclat que le cardinal du Bois, combien il ſe glorifioit du titre d'académicien. L'*académie* étant allée avec les compagnies ſupérieures complimenter le roi ſur la mort de S. A. R. Madame, mère du régent, le cardinal, qui occupoit, comme premier miniſtre, ſa place auprès du roi pendant les complimens des autres compagnies, la quitta pour revenir à l'audience de Sa Majeſté en ſon rang d'académicien. Le cardinal de Fleury tint la même conduite quelques années après, & il n'y a point de preuves d'attachement qu'il n'ait données pendant ſon miniſtère à l'*académie* ; il vouloit que tout ce qui peut intéreſſer le corps, ſe fît avec la dignité qui lui convient. Il eut cette attention, lorſqu'en 1732 les comédiens françois vinrent offrir à l'*académie* les entrées à leur ſpectacle. Quinault l'aîné, accompagné de ſix autres députés de la comédie, ſe préſenta, & dit : « Meſſieurs, il y a long-temps que » nous déſirions faire la démarche que nous faiſons ; la crainte d'un refus nous a retenus juſqu'à » préſent : mais aujourd'hui que nous apprenons » que vous ne dédaignerez pas d'accepter l'entrée » de notre ſpectacle, nous venons vous l'offrir : en » l'acceptant, vous nous honorerez infiniment. Il » ne nous reſte plus, Meſſieurs, qu'à vous ſupplier » de venir nous entendre le plus ſouvent qu'il vous » ſera poſſible, & de nous faire part de vos lumières dans les occaſions où nous aurons beſoin » des ſecours d'une compagnie auſſi illuſtre & auſſi » reſpectable que la vôtre. »

(*a*) J'ai déjà conſigné dans un ouvrage célèbre ce qui concerne MM. de Dangeau, dans un temps où je ne prévoyois pas que je duſſe continuer l'hiſtoire de l'Académie. *Voyez* HONORAIRE.

Digitized by Google

Le secrétaire ayant écrit au cardinal de Fleury ce qui s'étoit passé à l'*académie*, le ministre en parla au roi, & répondit en ces termes au secrétaire : *Le roi trouve bon, Monsieur, que l'académie accepte les entrées.* Ce ne fut qu'avec l'agrément du roi, notifié par le cardinal ministre, que les entrées furent acceptées.

C'est ainsi que les académiciens, qui par leurs places sont particulièrement attachés au service de l'Etat, ne pouvant être assidus aux assemblées ordinaires, se sont toujours fait un devoir de prouver leur zèle pour la compagnie : il n'y en a point qui n'aient quelquefois contribué au travail académique, lorsqu'ils ont eu des doutes à proposer. Les différentes éditions du Dictionnaire doivent donc être regardées comme l'ouvrage de tous les académiciens. Il y a même des exemples de l'honneur que le roi a fait à l'*académie* de la consulter, & où il a daigné concourir à la décision.

Ce n'est pas seulement de la part de ses membres que l'*académie* a éprouvé des marques d'attachement. Un particulier, aussi ignoré que le sont ceux qui se bornent à remplir les devoirs de citoyen, M. Gaudron, légua en 1746 à l'*académie* une rente de 300 liv. pour donner annuellement un prix.

Il y avoit déja long-temps que, par les différentes révolutions arrivées dans les finances, les contrats de fondations des prix faites par Balsac & par l'évêque de Noyon (Clermont-Tonnerre), étoient réduits à moins de la moitié de leur valeur. L'*académie* ne pouvoit plus donner qu'un prix chaque année, encore ajoutoit-elle un supplément pour qu'il fût de 300 livres : le legs fait par M. Gaudron la mit en état de donner deux prix tous les ans. L'*académie* jugeant ensuite que des médailles de 300 liv. étoient trop foibles, attendu l'augmentation numéraire du marc des matières, elle résolut de réunir les trois fondations, qui ne forment aujourd'hui qu'un fonds propre à fournir avec un supplément une médaille de 600 liv. pour un prix annuel qui est alternativement d'éloquence & de poésie. L'agrément du roi étant nécessaire pour autoriser cet arrangement, S. A. S. M. le comte de Clermont, que le sort venoit de faire directeur, remplit les fonctions de cette place, & fit auprès du roi les démarches qu'elle exigeoit.

En parlant de ce prince, je ne puis me dispenser de rappeler les circonstances de son entrée dans l'*académie*. Il fit communiquer le désir qu'il en avoit à dix d'entre nous, tous gens de lettres, du nombre desquels j'étois, en nous recommandant le plus grand secret à l'égard de ceux de la cour, jusqu'au moment où il conviendroit de rendre son vœu public. Le premier mouvement de mes confrères fut d'en marquer au prince leur joie & leur reconnoissance. Je partageai le second sentiment : mais je les priai d'examiner, si cet honneur seroit pour la compagnie un bien ou un mal ; s'il ne pouvoit pas devenir dangereux ; si l'égalité que le roi veut qui règne dans nos séances entre tous les académiciens, quelque différens qu'ils soient par leur état dans le monde, s'étendroit jusqu'à un prince du sang ; enfin, si nous, gens de Lettres, ne nous exposions pas à perdre nos prérogatives les plus précieuses, qui toucheroient peu les gens de la Cour nos confrères, assez dédommagés par la supériorité qu'ils ont sur nous par-tout ailleurs : peut-être même ne seroient-ils pas fâchés de l'usurper dans l'*académie*, en continuant de l'y reconnoître dans un prince à qui ils ne pouvoient la disputer nulle part. Je leur représentai que le projet dont M. le comte de Clermont nous faisoit part n'étoit qu'une espèce de consultation, puisqu'il nous demandoit en même temps de l'instruire des statuts & usages académiques.

Ces observations frappèrent mes confrères, qui m'engagèrent à rédiger sur le champ le Mémoire sommaire qui suit, & qui fut remis le jour même à M. le comte de Clermont. L'événement a prouvé que nous avions pris une précaution sage & nécessaire.

Mémoire.

« Les statuts de l'*académie* sont si simples, qu'ils n'ont pas besoin de commentaires. Le seul privilège dont les gens de Lettres qui font véritablement, qui constituent l'*académie*, soient jaloux, c'est l'égalité extérieure qui règne dans nos assemblées : le moindre des académiciens en fortune ne renonceroit pas à ce privilège.

Si S. A. S. fait à l'*académie* l'honneur d'y entrer, elle doit confirmer par sa présence le droit du corps en ne prenant jamais place au-dessus des officiers. S. A. S. jouira d'un plaisir qu'elle trouve bien rarement, celui d'avoir des égaux, qui d'ailleurs ne sont que fictifs, & elle consacrera à jamais la gloire des Lettres.

Comme S. A. S. est digne qu'on lui parle avec vérité, j'ajouterai que, si elle en usoit autrement, l'*académie* perdroit de sa gloire au lieu de la voir croître ; les cardinaux formeroient les mêmes prétentions, les gens titrés viendroient ensuite, & j'ai assez bonne opinion des gens de Lettres pour croire qu'ils se retireroient. La liberté avec laquelle nous disons notre sentiment, est une des plus fortes preuves de notre respect pour le prince, &, qu'il nous permette le terme, de notre estime pour sa personne.

Il reste à observer que, lorsque l'*académie* va complimenter le roi, les trois officiers marchent à la tête, & tous les autres académiciens suivant la date de leur réception. Or, S. A. S. est trop supérieure à ceux qui composent l'*académie* pour que la place ne lui soit pas indifférente : Elle peut se rappeler qu'au couronnement du roi Stanislas, Charles XII se mit dans la foule : en effet, il n'y a point d'académicien qui, en précédant S. A. S. n'en fût honteux pour soi-même, s'il n'en étoit pas glorieux pour les Lettres : on n'est donc entré dans ce détail que pour obéir à ses ordres ».

Le prince approuva nos observations, ou, si l'on

Digitized by Google

veut, nos conditions, ſouſcrivit à tout, & auſſi-tôt qu'il y eut une place vacante (ce fut celle de M. de Boze), en parla au roi, qui donna ſon agrément & promit le ſecret; de notre côté, nous le gardâmes très-exactement à l'égard des académiciens de la Cour, qui ne l'apprirent qu'à l'aſſemblée du jour indiqué pour l'élection. La rumeur fut grande parmi eux, ſur-tout de la part des gens lettrés, qui craignirent de ſe voir ſubordonnés à un confrère d'un rang ſi ſupérieur. Cachant leur vrai motif ſous le voile du zèle & du reſpect, ils ſe plaignirent avec une aigreur qui les déceloit, qu'on leur eût fait myſtère d'un deſſein ſi glorieux pour la compagnie. On leur répondit que le roi ayant promis, ou plutôt offert le ſecret, avoit par là impoſé ſilence à ceux qui étoient inſtruits du projet; qu'au ſurplus chacun étoit encore en état de témoigner par ſon ſuffrage le deſir de plaire à M. le comte de Clermont, puiſque tous étoient en droit de donner librement leur voix. Quelques courtiſans objectèrent que dans une telle occaſion la liberté des ſuffrages étoit une chimère, parce qu'on ne pouvoit, dirent-ils, nommer un prince du ſang que par acclamation. Les gens de Lettres s'y oppoſèrent formellement, réclamerent l'obſervation des ſtatuts, & demandèrent le *ſcrutin* ordinaire. On ne doute pas que les ſuffrages & les boules n'ayent été favorables au candidat: le regiſtre ne porte cependant que la pluralité & non l'unanimité des voix.

Dans le premier moment, le Public applaudit à l'élection; les gens de Lettres en recevoient & s'en faiſoient réciproquement des complimens, lorſqu'il s'éleva un orage qui penſa tout renverſer. M. le comte de Charolois, frère de M. le comte de Clermont, les princeſſes leurs ſœurs, & quelques officiers de leurs maiſons, prétendirent qu'il ne convenoit pas à un prince du ſang d'entrer dans un corps, ſans y avoir un rang diſtingué, une préſéance marquée; ils firent compoſer à ce ſujet un Mémoire fort étendu; & comme j'avois été un des agens de l'élection, on me l'adreſſa, en me demandant une réponſe: on la vouloit prompte; & ne me trouvant pas chez moi, on m'apporta le Mémoire dans une maiſon où je dînois ce jour-là. Ce n'en étoit pas un d'*académie*; je ne pouvois ni conſulter mes confrères, ni concerter avec eux ma réponſe: je pris donc ſur moi de la faire telle que la voici, quel qu'en pût être le ſuccès, & au haſard d'être avoué ou déſavoué par le corps au nom duquel je repondois.

Réponſe au Mémoire de S. A. S. M. le comte de Clermont.

« Nous ne pouvons nous imaginer que le Mémoire que nous venons de lire ſoit adopté par S. A. S, ſans quoi nous ſerions dans la plus cruelle ſituation. Nous aurions à déplaire à un prince pour qui nous avons le plus grand reſpect, ou à trahir la vérité que nous reſpectons plus que tout au monde.

M. le comte de Clermont a été élu par l'*académie*. Si ce prince n'y entre pas avec tous les dehors de l'égalité, la gloire de l'*académie* eſt perdue. Si le prince entroit dans celle des Belles-Lettres ou des Sciences, il ſeroit néceſſaire qu'il y eût une préſéance marquée, parce qu'il y a des diſtinctions entre les membres qui forment ces compagnies: c'eſt pourquoi il fallut en donner une au Czar Pierre Ier dans celle des ſciences, en plaçant ſon nom à la tête des honoraires.

Mais depuis qu'à la mort du chancelier Séguier, Louis XIV eut pris l'*académie* ſous ſa protection perſonnelle & immédiate, ſans intervention de miniſtre, honneur ineſtimable que nous a conſervé & aſſuré l'auguſte ſucceſſeur de Louis-le-grand; jamais il n'y eut de diſtinction entre les académiciens, malgré la différence d'état de ceux qui compoſent l'*académie*. Si S. A. S. en avoit d'autres que celles du reſpect & de l'amour des gens de Lettres, les académiciens qui ont quelque ſupériorité d'état ſur leurs confrères, prétendroient à des diſtinctions, parviendroient peut-être à en obtenir d'intermédiaires entre les princes du ſang & les gens de Lettres: ceux-ci n'en ſeroient que plus éloignés du roi, rien ne pourroit les en conſoler; & l'*académie*, juſqu'ici l'objet de l'ambition des gens de Lettres, le ſeroit de la douleur de tous ceux qui les cultivent noblement. L'époque du plus haut degré de gloire de l'*académie*, ſi les règles ſubſiſtent, ſeroit celle de ſa dégradation, ſi l'on s'écarte des ſtatuts.

En effet, en ſuppoſant même qu'il n'y eût jamais de diſtinction que pour les princes du ſang, l'*académie* n'en ſeroit pas moins dégradée de ce qu'elle eſt aujourd'hui; elle ne voit perſonne entre le roi & elle que des officiers nommés par le ſort: chaque académicien n'eſt en cette qualité ſubordonné qu'à des places où le ſort peut toujours l'élever.

M. le comte de Clermont eſt reſpecté comme un grand prince, & qui plus eſt, aimé & eſtimé comme un honnête homme; il a trop de gloire vraie & perſonnelle pour en vouloir une imaginaire; il n'a beſoin que de continuer d'être aimé: voilà l'apanage que le Public ſeul peut donner, & qui dépend toujours d'un ſuffrage libre.

Il n'étoit pas difficile de prévoir qu'après les tranſports de joie que la république des Lettres a fait éclater, l'envie agiroit ſous le maſque d'un faux zèle pour le prince.

Si le Czar eût écouté les gens frivoles d'ici, il ne ſe ſeroit pas fait inſcrire ſur la liſte de l'*académie* des Sciences, la ſeule qui convînt au genre de ſes études; cependant cela n'a pas peu ſervi à intéreſſer à ſa renommée la république des Lettres.

Lorſque M. le comte de Clermont fit annoncer ſon deſſein à pluſieurs académiciens, leur premier ſoin fut de lui expoſer par écrit la ſeule prérogative

Digitized by Google

dont leur amour & leur reconnoiſſance pour le roi les rendent jaloux ; ils eurent la ſatisfaction d'apprendre que S. A. S. approuvoit leurs ſentimens : ils ne ſe perſuaderont jamais qu'ils ayent eu tort de compter ſur ſa parole. Nous oſons le dire, & le prince ne peut que nous en eſtimer davantage, nous ne lui aurions jamais donné nos voix, ſi nous avions pu ſuppoſer que nous nous prêtions à notre dégradation. Il eſt bien étonnant qu'on vienne dans un Mémoire établir les droits des princes du ſang, comme s'il s'agiſſoit de les ſoutenir dans un congrès de l'Europe ; qu'on vienne les établir dans une compagnie, dont le devoir eſt de les connoître, de les publier, & de les défendre s'il en étoit beſoin.

Les princes ſont faits pour des honneurs de tout autre genre que des diſtinctions littéraires. Voudroit-on en dépouiller des hommes dont elles ſont la fortune & l'unique exiſtence ? Les hommes conſtitués en dignité auroient-ils aſſez peu d'amour-propre pour n'être pas flattés eux-mêmes que le déſir de leur être aſſociés en un ſeul point ſoit un objet d'ambition & d'émulation dans la littérature ?

L'*académie* ne veut point avoir de diſcuſſion avec M. le comte de Clermont ; il ne doit pas entrer en jugement avec elle ; elle obéiroit en gémiſſant à des ordres du roi ; mais elle ne verroit plus que ſon oppreſſeur dans un prince qu'elle réclame pour juge ; elle l'aime, elle voudroit lui conſerver les mêmes ſentimens : voici ce qu'elle lui adreſſe par ma voix.

Monſeigneur, ſi vous confirmez par votre exemple reſpectable & déciſif une égalité, qui d'ailleurs n'eſt que fictive, vous faites à l'*académie* le plus grand honneur qu'elle ait jamais reçu ; vous ne perdez rien de votre rang, & j'oſe dire que vous ajoutez à votre gloire en élevant la nôtre ; la chûte ou l'élévation, le ſort enfin de l'*académie* eſt entre vos mains : ſi vous ne l'élevez pas juſqu'à vous, elle tombe au deſſous de ce qu'elle étoit ; nous perdons tout, & le prince n'acquiert rien qui puiſſe le conſoler de notre douleur. La verroit-on ſuccéder à une joie ſi glorieuſe pour les Lettres & pour vous-même ? Ce ſont les gens de Lettres qui vous ſont le plus tendrement attachés : ſeroit-ce d'un prince, leur ami dès l'enfance, qu'elles auroient ſeules à ſe plaindre ? Notre profond reſpect ſera toujours le même pour vous, Monſeigneur ; mais l'amour, qui n'eſt qu'un tribut de la reconnoiſſance, s'éteindra dans tous les cœurs qui ſont dignes de vous aimer & d'être eſtimés de vous ».

Le prince, frappé des obſervations qu'on vient de lire, ne balança pas à ſe decider en notre faveur ; il me fit dire qu'il ne tarderoit pas à venir à l'*académie*, & qu'il vouloit y entrer comme ſimple académicien.

En effet, quelques jours après, il vint à l'aſſemblée, ſans s'être fait annoncer ; combla de politeſſes & même de témoignages d'amitié tous ſes nouveaux confrères, ne les nommant jamais autrement ; les invita à vivre avec lui ; opina très-bien ſur les queſtions qui furent agitées pendant la ſéance ; reçut ſes jetons de droit de préſence, ſe trouvant, dit-il, honoré du partage ; & tout ſe paſſa à la plus grande ſatisfaction du prince & de la compagnie. Quand un prince du ſang veut bien adopter le titre de confrère, on n'imaginera pas qu'il ſe trouve quelqu'un d'aſſez ſottement préſomptueux pour n'en être pas ſatisfait.

En parlant de cette confraternité, dont nous ne ſommes jaloux que par reſpect pour le roi qui l'a ordonnée, j'obſerverai qu'il y a toujours quelque phraſe à la mode, que des ſots imaginent & que d'autres ſots répètent : tel eſt le prétendu ſyſtême de l'égalité des conditions, dont ils voudroient faire ſoupçonner des gens de Lettres. Mais à qui ces petits ou grands meſſieurs perſuaderont-ils que des hommes inſtruits ignorent, que ſans inégalité de conditions, il n'y auroit aucune ſociété ? ceux qui en occupent les claſſes les moins élevées, mais qui ſentent auſſi la dignité de leur ame, ſont ceux qui rendent le plus volontiers ce qui eſt dû au rang & à la naiſſance ; moins on veut ſe laiſſer obérer, plus on eſt exact à payer ſes dettes.

Quelque temps après, le ſort ayant fait M. le comte de Clermont directeur, il en remplit les devoirs, au ſujet du nouvel arrangement à l'égard des prix, en allant préſenter au roi le vœu de la compagnie. Sa Majeſté l'agréa, & approuva qu'un prince du ſang fît fonction d'académicien.

La liaiſon des faits que je viens de rapporter m'en a fait omettre quelques-uns que je ne dois pas laiſſer dans l'oubli ; le premier, regarde l'abbé de Saint-Pierre, & n'arriveroit certainement pas aujourd'hui. Cet honnête écrivain n'avoit jamais la tête occupée que du bien public, ce qui a fait dire plus injurieuſement pour les princes que pour lui, que ſes projets étoient les rêves d'un homme de bien : il ſeroit à déſirer que des ſouverains penſaſſent comme l'abbé rêvoit ; ils réaliſeroient beaucoup de ſes rêves, & leurs ſujets s'en trouveroient bien.

L'abbé donna pendant la régence un ouvrage intitulé : *La polyſynodie, ou de la pluralité des Conſeils.* C'étoit à peu près le plan de gouvernement que le duc de Bourgogne, père du roi, s'étoit propoſé, pour en faire un préſervatif contre l'ignorance, les caprices, les uſurpations, ou le deſpotiſme qu'on a quelquefois à craindre de certains miniſtres ; ce qui n'étoit pas ſans exemple ſous le dernier règne, & pouvoit encore ſe retrouver. Le duc d'Orléans, en entrant dans la régence, avoit feint d'adopter les vues du duc de Bourgogne ; & quoiqu'il s'en fût autant écarté dans l'eſprit qu'il en avoit affecté les apparences, les académiciens de la vieille cour crurent ou voulurent voir dans l'ouvrage de l'abbé de Saint-Pierre un panégyrique du régent qu'ils haïſſoient, & une ſatyre contre le feu roi qu'ils ſe piquoient d'admirer en tout. D'ail-

leurs

leurs l'abbé de Saint-Pierre étoit perſonnellement attaché à la maiſon d'Orléans ; les vieux courtiſans n'oſant manifeſter leur fiel contre le maître, s'attaquèrent au ſerviteur.

Les plus décorés d'entre eux firent le plus grand éclat, vinrent à l'*académie*, atteſtèrent, invoquèrent les manes du feu roi, & demandèrent la deſtitution d'un académicien, indigne, diſoient-ils, de reparoître dans un temple ſi long temps conſacré au culte de Louis XIV. Les gens de Lettres trouvoient la propoſition trop violente, & cherchoient des tempéraments ; mais il n'y eut pas moyen. La complaiſance que la plupart d'entre eux ont de s'en laiſſer impoſer par les titres & les dignités, les fit céder à cette impulſion étrangère. On alla au ſcrutin, & l'abbé de Saint-Pierre fut exclus. Il n'y eut qu'une ſeule boule en ſa faveur ; encore les zélés trouvèrent-ils mauvais que l'excluſion n'eût pas été d'une voix unanime, & s'en expliquèrent d'un ton qui tenoit de la menace contre le diſſident, s'ils venoient à le connoître. Fontenelle, qui avoit donné cette unique boule blanche, voyant que les ſoupçons ſe portoient ſur un ami connu de l'abbé de Saint-Pierre, & craignant de l'expoſer au reſſentiment, ſe déclara l'auteur du méfait, & n'en fut que plus eſtimé du Public. Il auroit aujourd'hui bien des complices. Les excluſions comme les élections doivent être autoriſées de l'approbation du roi. On alla donc porter la délibération au régent, qui, ne voulant pas ſoutenir un homme qu'on accuſoit d'avoir outragé la mémoire du feu roi, conſentit à l'excluſion ; mais ne permit pas de nommer à la place, qui ne ſeroit réellement jugée vacante qu'à la mort de l'abbé de Saint-Pierre.

Cette excluſion ne donna pas la moindre atteinte à la réputation de l'abbé de Saint-Pierre. Je ne veux pas examiner s'il en fut ainſi de celle des académiciens de ce temps-là. J'obſerverai ſeulement que celui qui le remplaça à ſa mort en 1743, n'en parla point, pour ne pas rappeler l'affaire, & par ménagement pour l'honneur de l'ancienne *académie*.

On fit en 1749 un arrangement pour la place de ſecrétaire que M. de Mirabaud rempliſſoit depuis 1742, avec le plus grand déſintéreſſement.

Il eſt quelquefois difficile de trouver dans une compagnie littéraire quelqu'un qui convienne à cette place, & à qui elle convienne. Celui qui veut bien l'accepter ne cède qu'aux ſollicitations de ſes confrères ; car il eſt encore ſans exemple qu'elle ait été accordée à aucun de ceux qui l'ont demandée.

Comme il n'y avoit point d'honoraire attaché au ſecrétariat, l'*académie* étoit dans l'uſage de donner un double droit de préſence à celui qui l'exerçoit. Lorſque M. de Mirabaud voulut bien s'en charger, il exigea abſolument la ſuppreſſion de ce double droit. L'*académie* n'ayant pu lui faire accepter autrement le ſecrétariat, chercha les moyens de l'en dédommager.

Depuis pluſieurs années il étoit dû à la compagnie pour 33000 livres de jetons, dont la diſtribution avoit été ſuſpendue dans des temps malheureux. On propoſa au miniſtre de convertir ce fonds en une penſion de 1200 livres attachée au ſecrétariat, ce qui fut accepté en 1749. M. le comte, depuis cardinal de Bernis, employa de plus ſon crédit, pour faire aſſigner au ſecrétaire un logement dans le Louvre. C'eſt le ſecond article du réglement que le roi donna le 30 mai 1752. Réglement uniquement ſigné de la main du roi, ſans le contre-ſeing d'un ſecrétaire d'Etat, attendu que Sa Majeſté s'eſt réſervé à elle ſeule l'adminiſtration de l'*académie*.

Quoique les corps ne doivent faire de changement dans leurs uſages qu'avec la plus grande circonſpection, il y en a que le temps rend néceſſaires. La plupart des ſujets propoſés pour le prix d'Eloquence, étoient de la Morale, & la chaire offre aſſez de modèles & d'occaſions de s'exercer ſur cette matière.

L'*académie* crut devoir propoſer des ſujets d'un genre plus neuf. A l'égard du prix de Poéſie, les louanges de Louis XIV en faiſoient depuis long temps la matière ; & quel que ſoit le mérite d'un prince, ce ſujet n'eſt pas inépuiſable. Ces conſidérations firent naître l'idée de propoſer pour prix d'Eloquence les éloges des hommes illuſtres de la nation dans tous les genres, ſans acception de rang, de titres, ni de naiſſance. Rois, guerriers, magiſtrats, miniſtres, philoſophes, hommes de génie, tous ont les mêmes droits à notre hommage. L'*académie* n'enviſage que la ſupériorité perſonnelle de chacun de ſes rivaux, ſupériorité qui n'eſt jamais mieux décidée qu'après la mort.

Le Public a hautement applaudi au parti que nous prenions ; il continue d'applaudir au choix des ſujets ; il a témoigné ſon eſtime pour l'auteur qui temporta les premiers prix, & qui a fourni des modèles à ceux qui couroient la même carrière. Les autres *académies* ont adopté notre plan. Le Public n'a pas moins approuvé la liberté que nous laiſſons aux poètes de traiter les ſujets que le génie leur inſpire.

Les pièces du concours ont été depuis, dans les deux genres, ſupérieures à ce qu'elles étoient communément autrefois : tel qui n'obtient aujourd'hui qu'un acceſſit, l'emporte ſur des ouvrages qui ont été couronnés, & nous fait quelquefois regretter de n'avoir qu'un prix à donner.

L'*académie*, étant obligée de donner une nouvelle édition de ſon Dictionnaire lorſque la précédente eſt épuiſée, ne peut ſe diſpenſer de faire les additions & les changemens qu'exige néceſſairement toute langue vivante. C'eſt une attention qu'elle a eue dans le Dictionnaire qu'elle a préſenté au roi le 10 Janvier 1762.

L'étude des ſciences exactes & des différentes parties de la Phyſique, s'eſt tellement étendue depuis quelques années, qu'il falloit ajouter au vocabulaire les termes qui ſont propres aux ſciences & aux arts dont on s'occupe plus communément qu'on ne faiſoit autrefois. On a donc admis dans la nouvelle édition les termes élémentaires des ſciences, des arts, & même des métiers, qu'un homme de Lettres & tout homme du monde peuvent trouver

dans des ouvrages où l'on ne traite pas expreſſément des matières auxquelles ces termes appartiennent. Auſſi le Dictionnaire de l'*académie* a-t-il toujours fait loi dans les queſtions qui s'élèvent ſur la propriété d'un mot, d'un terme, ou d'une expreſſion.

L'éclat de la littérature françoiſe eſt tel, que tous les étrangers diſtingués regardent comme le principal objet de leur voyage en France, celui d'y connoître perſonnellement les écrivains dont ils ont lu les ouvrages. Le prince héréditaire de Brunſwick, qui reçut à la Cour le plus grand accueil, en fit un pareil aux gens de Lettres, & demanda l'entrée à une de nos ſéances. Il y fut placé au milieu de nous, & participa au droit de préſence. Deux ans après l'*académie* vit encore dans ſon aſſemblée un prince d'un rang ſupérieur, le roi de Danemarck. On lui donna la place de directeur, & tous les académiciens prirent leurs fauteuils ſuivant l'ordre de réception.

Lorſque le prince Charles, ſecond fils du roi de Suède, vint depuis à une de nos aſſemblées publiques, il n'y fut placé qu'après les trois officiers.

L'année ſuivante ſes deux auguſtes frères, dont l'aîné venoit d'être proclamé roi, vinrent dans notre aſſemblée particulière. Le roi même voulut y être traité en académicien, & il en avoit le droit, puiſqu'il ſeroit un membre diſtingué de la littérature s'il n'étoit pas né pour en être un des protecteurs.

Comme tout ce qui nous vient du roi, nous eſt cher, je dois parler d'une faveur que Sa Majeſté nous a faite, ou plutôt confirmée. On peut ſe rappeler que Louis XIV avoit voulu que des députés de l'*académie* aſſiſtaſſent aux fêtes qui ſe donnerent à la Cour. Son auguſte ſucceſſeur a eu la même bonté à celles qui ſe ſont données au mariage de Mgr. le Dauphin, & a ſigné de ſa main l'ordre d'y placer les trois officiers de l'*académie*. Ils ont donc été admis à tous les ſpectacles de la Cour & aux fêtes de l'appartement, où ils ont été repréſentés par trois autres académiciens gens de Lettres.

Après avoir rapporté ce qui s'eſt paſſé dans l'*académie* depuis le commencement du ſiècle juſqu'à aujourd'hui, je répondrai à une eſpèce de reproche au ſujet des gens de la Cour qui occupent des places parmi nous, & dont le Public paroît trouver le nombre trop conſidérable. Il eſt glorieux, ſans doute, pour les Lettres, que des gens recommandables par la naiſſance & les dignités ambitionnent le titre d'Académicien; mais le public n'a pas tort ſur le nombre. 1°. Ils occupent des places qui ſeroient plus utilement remplies par ceux dont ces places excitent l'émulation, doivent être la récompenſe, & ſont le patrimoine. 2°. Ce mélange de vrais & faux ſeigneurs fait que les premiers ſe trouvent foiblement honorés d'un titre que quelques-uns peut-être s'imaginent naivement honorer eux-mêmes. Il y en a qui peuvent croire que l'*académie* les a recherchés, parce qu'un ou deux complaiſans, ſans miſſion, leur ont ſuggéré ou fortifié le déſir de ſe préſenter: je ſaiſis cette occaſion de les détromper, de prévenir de pareilles illuſions, & de les aſſûrer que la compagnie, proprement dite, n'en a jamais recherché aucun, quoiqu'il y en ait toujours eu pluſieurs dont le déſir d'y être admis a pu la flatter. Ce n'eſt pas que l'*académie*, pour choiſir ſes ſujets, doive attendre qu'ils ſe préſentent; il y a même un règlement qui défend les ſollicitations & juſqu'aux viſites des candidats. L'*académie* ne craint pas que ſes places ſoient refuſées; il n'y en a point encore eu d'exemple. Le prétendu refus du préſident Lamoignon, nom d'ailleurs ſi cher à la Juſtice & aux Lettres, fut le déſir de plaire à deux princes du ſang qui faiſoient, pour l'abbé de Chaulieu ſon concurrent, les démarches les plus vives, & qui, l'inſtant d'après l'élection du préſident, le prierent de s'en déſiſter: il en eſt parlé dans la ſeconde partie de l'Hiſtoire de l'*académie*. Mais j'ajoûterai une particularité, qui ſert à prouver la liberté que Louis XIV laiſſoit dans les élections; puiſqu'au lieu de défendre formellement celle de l'abbé de Chaulieu, homme d'un eſprit très-aimable, mais dont la vie trop peu eccléſiaſtique lui déplaiſoit, ce prince entra dans une eſpèce de négociation pour l'exclure. Il chargea donc ſecrètement Touteil, alors directeur, de traverſer l'élection de l'abbé, en préſentant quelqu'un qu'on lui préférât. Toureil, ami du préſident de Lamoignon, & qui ſavoit que ce magiſtrat étoit dans le deſſein de ſe préſenter un jour, mais non dans ce moment-là, le propoſa; & ſur ſon refus, le roi dit au cardinal de Rohan de ſe préſenter. Mais quand par un excès de modeſtie la place ne ſeroit pas acceptée, l'*académie* auroit rempli ſon devoir, en faiſant un choix approuvé du Public. C'eſt tout ce qu'elle lui doit & à elle-même. Depuis la réception de M. le cardinal de Rohan, l'*académie* a toujours eu la ſatisfaction de voir ſur ſes liſtes le nom de Rohan. M. le prince Louis a rendu cet illuſtre nom plus cher que jamais à la compagnie par ſes ſervices réels, par un zèle auſſi noble qu'éclairé pour la gloire de l'*académie*, par ſon amour pour les lettres & pour ceux qui les cultivent.

Si l'*académie* ne veille pas avec ſévérité à l'exécution de ſon règlement contre les viſites & les ſollicitations, c'eſt que des gens ardens pourroient par des recommandations ſecrètes, profiter de la foibleſſe de quelques académiciens, ſurprendre leurs ſuffrages, & l'emporter ſur le mérite modeſte qui ſe tiendroit à l'écart. Les gens de Lettres ont donc continué de ſolliciter les places. Il eſt vrai que la plupart, par des égards aſſez mal entendus, ſe retirent, dès qu'ils ſe trouvent en concurrence avec des hommes puiſſans ou qui ſe donnent pour tels. L'*académie* veut bien alors faire céder les droits aux prétentions, pour ne pas expoſer un homme de mérite ſans appui au reſſentiment que lui attireroit ſon ſuccès de la part d'une cabale injuſte & puiſſante.

On ſait combien cet abus a fait perdre à l'*académie* de ſujets excellents qui n'oſent ſe commettre contre le crédit & l'intrigue. Une faute que font trop ſouvent les corps; c'eſt de ne pas conſi-

Digitized by Google

dre les hommes pendant leur vie ſous le point de vûe où ils les verront après la mort. C'eſt par là que le collège des cardinaux doit regretter de ne pas voir ſur ſa liſte le nom de Boſſuet, à qui la catholicité devoit plus qu'à tous les cardinaux de ſon temps. L'*académie* a quelques reproches pareils à ſe faire. Si Fontenelle n'avoit pas eu le courage modeſte de perſiſter pluſieurs fois dans ſa demande, l'*académie* en auroit peut-être été privée. Les noms de Molière, de Dufreſny, de Regnard, de S. Réal, & d'autres, pour ne citer que des morts, car j'en pourrois citer des vivans, ne manquent à la liſte que par des abus que l'*académie* peut toujours réformer. La liberté que le roi nous laiſſe & l'égalité académique ſont nos vrais privilèges, plus favorables qu'on ne le croit à la gloire des Lettres, ſur-tout en France, où les récompenſes idéales ont tant d'influence ſur les eſprits. La gloire, cette fumée, eſt la baſe la plus ſolide de tout établiſſement françois. Tel eſt, heureuſement pour ceux qui ont à nous gouverner, le caractère national, & il a toujours été le même.

Charlemagne, ayant formé dans ſon palais une ſociété de ſavants, voulut en être un des membres; & pour faire diſparoître toute diſtinction de rangs par une image d'égalité, il établit que, dans les conférences, chacun adopteroit un nom académique: il prit celui de David; Alcuin celui d'Horace; ainſi des autres. Lorſque Charles IX fit, en 1570, le plan d'une pareille ſociété, il prit dans les lettres-patentes le titre de *protecteur & premier* auditeur d'icelle.

Le cardinal de Richelieu, cet homme ſi deſpotique, dont le miniſtère fut un interrègne dans la vie de Louis XIII, ſentit que les Lettres doivent former une république qui n'admet de diſtinction que le mérite littéraire. Ses prétendus imitateurs n'ont jamais mieux prouvé la ſupériorité ſur eux, qu'en s'écartant de ſes principes. Nous avouerons que cinq ou ſix hommes, illuſtres dans l'Etat, flattent l'*académie* par la confraternité, mais on ne doit pas craindre d'en jamais manquer. Plus le nombre en ſera reſtreint, ſans être fixé (car un nombre fixe pourroit dégénérer en honoraires, & ce ſeroit renverſer le ſeul établiſſement digne des Lettres & le plus cher à ceux qui les cultivent); plus l'honneur d'en être ſera recherché par ceux qui joignent, à la naiſſance, au rang, & aux places le goût de la littérature. La liſte en ſeroit plus courte; mais on n'y liroit point de noms équivoques. On n'y verroit pas moins en différens temps, ceux de Péréfixe, Huet, Dangeau, Boſſuet, Fenélon, Mallillon, Fléchier, Buſſy-Rabutin, Polignac, & autres, pour ne citer encore que des morts parmi ceux qu'on diſtinguoit dans la république des lettres, quoiqu'attachés à l'Egliſe & à l'Etat par des devoirs plus importans qu'ils rempliſſoient avec honneur. Je ne parle point d'académiciens paſſés & préſens, uniquement appliqués aux Lettres, ſans occuper de poſtes d'éclat, mais ſans être inférieurs en naiſſance à quelques-uns qui ſe croient de la Cour, parce qu'ils font des ſéjours à Verſailles. Il n'eſt pas inutile d'obſerver que les ſervices rendus au corps ou aux membres par des académiciens attachés à la Cour, l'ont été principalement par ceux qui cultivent eux-mêmes les Lettres: tels que MM. de Dangeau, dont j'ai parlé; M. le cardinal de Bernis, à qui l'on doit le logement du ſecrétariat, & à qui l'auteur du Radhamiſte dut la penſion qui le fit ſubſiſter dans ſa vieilleſſe; M. le duc de Nivernois, d'un mérite en tout genre ſi reconnu, qui a toujours pris avec chaleur les intérêts du corps & des particuliers, & a ſi ſouvent contribué à la gloire de l'*académie* par la lecture de ſes ouvrages dans nos aſſemblées publiques. Je ſerai obligé de parler un peu différemment de quelques-uns de nos confrères de la Cour, à l'occaſion des repréſentations que je me propoſe de faire à l'*académie*.

Ce ſont les gens de Lettres qui font véritablement connoître l'*académie* dans les pays étrangers. Voyez les jours où le public ſe rend à nos aſſemblées, quels ſont les portraits qui attirent ſon attention? Il paſſe rapidement devant ceux qui, ayant été beaucoup pendant leur vie, ne ſont rien depuis leur mort. La curioſité s'arrête ſur ceux qui jadis rendoient des reſpects, & à la mémoire deſquels on rend aujourd'hui des hommages.

J'ai ſouvent entendu demander pourquoi on ne voit pas dans l'*académie* le portrait de Molière, dont elle a célébré la mémoire (*a*). On ne peut réparer, plus hautement qu'on l'a fait, ce tort, ſi c'en eſt un: je dis ſi c'en eſt un; car on ne fait pas attention que la tyrannie du préjugé ne s'eſt éclipſée devant l'éclat du nom de l'auteur, que depuis la mort du comédien, nos improbateurs réclameroient encore aujourd'hui pour ce préjugé en pareille circonſtance. On déclame vaguement contre les préjugés, & malheureuſement on n'abjure que ceux qui ſont honnêtes & gênants.

Je finis en déſirant que l'*académie* montre dans ſes choix toute la liberté que le roi lui donne, & dont les autres compagnies de ſavants n'ont que l'image: qu'on ne puiſſe lui appliquer ce que Monteſquieu a dit de la Pologne, qui uſe quelquefois ſi mal de la liberté & du droit qu'elle a d'élire ſes rois, qu'elle ſemble vouloir conſoler ſes voiſins qui ont perdu l'un & l'autre.

ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. A quelque degré de gloire que la France fût parvenue ſous les règnes de Henri IV & de Louis XIII, & particulièrement après la paix des Pyrénées & le mariage de Louis XIV;

(*a*) Son buſte y a été placé depuis; & au deſſous, on lit ce vers:

Rien ne manque à ſa gloire, il manquoit à la nôtre.

C'eſt un don fait à l'*académie* par M. d'Alembert, qui remplit avec autant de zèle que de talent la place de Secrétaire perpétuel.

elle n'avoit pas encore été assez occupée du soin de laisser à la postérité une juste idée de sa grandeur. Les actions les plus brillantes, les évènements les plus mémorables, étoient oubliés ou couroient risque de l'être, parce qu'on négligeoit d'en consacrer le souvenir sur le marbre & sur le bronze. Enfin on voyoit peu de monuments publics, & ce petit nombre même avoit été jusques là comme abandonné à l'ignorance ou à l'indiscrétion de quelques particuliers.

Le roi regarda donc comme un avantage pour la nation l'établissement d'une *académie* qui travailleroit aux inscriptions, aux devises, aux médailles, & qui répandroit sur tous ces monumens, le bon goût & la noble simplicité qui en font le véritable prix. Il forma d'abord cette compagnie d'un petit nombre d'hommes choisis dans l'*académie* françoise, qui commencèrent à s'assembler dans la bibliothèque de M. Colbert, par qui ils recevoient les ordres de Sa Majesté.

Le jour des assemblées n'étoit pas déterminé; mais le plus ordinaire, au moins pendant l'hiver, étoit le mercredi, parce que c'étoit le plus commode pour M. Colbert, qui s'y trouvoit presque toujours. En été ce ministre menoit souvent les académiciens à Sceaux, pour donner plus d'agrément à leurs conférences, & pour en jouir lui-même avec plus de tranquillité.

On compte entre les premiers travaux de l'*académie* le sujet des dessins des tapisseries du roi, tels qu'on les voit dans le Recueil d'estampes & de descriptions qui en a été publié.

M. Perrault fut ensuite chargé en particulier de la description du Carrousel; & après qu'elle eut passé par l'examen de la compagnie, elle fut pareillement imprimée avec les figures.

On commença à faire des devises pour les jetons du Trésor royal, des Parties casuelles, des Bâtiments & de la Marine; & tous les ans on en donna de nouvelles.

Enfin on entreprit de faire par médailles une histoire suivie des principaux évènements du règne du roi. La matière étoit ample & magnifique, mais il étoit difficile de la bien mettre en œuvre. Les anciens, dont il nous reste tant de médailles, n'ont laissé sur cela d'autres règles que leurs médailles mêmes, qui jusques là n'avoient guère été recherchées que pour la beauté du travail, & étudiées que par rapport aux connoissances de l'Histoire. Les modernes, qui en avoient frappé un grand nombre depuis deux siècles, s'étoient peu embarrassés des règles; ils n'en avoient suivi, ils n'en avoient prescrit aucune; & dans les recueils de ce genre, à peine trouvoit-on trois ou quatre pièces où le génie eût heureusement suppléé à la méthode.

La difficulté de pousser tout d'un coup à sa perfection un art si négligé, ne fut pas la seule raison qui empêcha l'*académie* de beaucoup avancer sous M. Colbert l'histoire du roi par médailles; il appliquoit à mille autres usages les lumières de la compagnie. Il y faisoit continuellement inventer ou examiner les différents dessins de peinture & de sculpture dont on vouloit embellir Versailles: on y règloit le choix & l'ordre des statues; on y consultoit ce qu'on y proposoit pour la décoration des appartements & pour l'embellissement des jardins.

On avoit encore chargé l'*académie* de faire graver le plan & les principales vues des maisons royales; & d'y joindre des descriptions. Les gravures en étoient fort avancées & les descriptions étoient presque faites quand M. Colbert mourut.

On devoit de même faire graver le plan & les vûes des places conquises, & y joindre une histoire de chaque ville & de chaque conquête; mais ce projet n'eut pas plus de suite que le précédent.

M. Colbert mourut en 1683, & M. de Louvois lui succéda dans la charge de sur-intendant des bâtiments. Ce ministre ayant su que M. l'abbé Tallemant étoit chargé des inscriptions qu'on devoit mettre au dessous des tableaux de la galerie de Versailles, & qu'on vouloit faire paroître au retour du roi, le manda aussitôt à Fontainebleau où la cour étoit alors, pour être exactement informé de l'état des choses. M. l'abbé Tallemant lui en rendit compte, & lui montra les inscriptions qui étoient toutes prêtes. M. de Louvois le présenta ensuite au roi, qui lui donna lui-même l'ordre d'aller incessamment faire placer ces inscriptions à Versailles. Elles ont depuis éprouvé divers changements.

M. de Louvois tint d'abord quelques assemblées de la petite *académie* chez lui, à Paris, & à Meudon. Nous l'appelons *petite académie*, parce qu'elle n'étoit composée que de quatre personnes, M. Charpentier, M. Quinault, M. l'abbé Tallemant, & M. Félibien le père. Il les fixa ensuite au Louvre, dans le même lieu où se tiennent celles de l'*académie* françoise; & il régla qu'on s'assembleroit deux fois la semaine, le lundi & le samedi, depuis cinq heures du soir jusqu'à sept.

M. de la Chapelle, devenu contrôleur des bâtiments après M. Perrault, fut chargé de se trouver aux assemblées pour en écrire les délibérations, & devint par là le cinquième académicien. Bientôt M. de Louvois y en ajouta deux autres, dont il jugea le secours très-nécessaire à l'*académie* pour l'histoire du roi: c'étoit M. Racine & M. Despréaux. Il en vint enfin un huitième, M. Rainssant, homme versé dans la connoissance des médailles, & qui étoit directeur du cabinet des antiques de Sa Majesté.

Sous ce nouveau ministère, on reprit avec ardeur le travail des médailles de l'histoire du roi, qui avoit été interrompu dans les dernières années de M. Colbert. On en frappa plusieurs de différentes grandeurs, mais presque toutes plus grandes que celles qu'on a frappées depuis; ce qui fait qu'on appelle encore aujourd'hui au balancier, *médailles de la grande histoire*. La compagnie com-

Digitized by Google

mença auſſi à faire des deviſes pour les jetons de l'ordinaire & de l'extraordinaire des guerres, ſur leſquelles elle n'avoit pas encore été conſultée.

Le roi donna en 1691 le département des *académies* à M. de Pontchartrain, alors contrôleur général & ſecrétaire d'Etat ayant le département de la maiſon du roi, & depuis chancelier de France. M. de Pontchartrain, né avec beaucoup d'eſprit, & avec un goût pour les Lettres qu'aucun emploi n'avoit pu ralentir, donna une attention particulière à la petite *académie*, qui devint plus connue ſous le nom d'*Académie Royale des Inſcriptions & Médailles*. Il voulut que M. le comte de Pontchartrain ſon fils ſe rendît ſouvent aux aſſemblées, qu'il fixa exprès au mardi & au ſamedi. Enfin il donna l'inſpection de cette compagnie à M. l'abbé Bignon, ſon neveu, dont le génie & les talents étoient déja fort célèbres.

Les places vacantes par la mort de M. Rainſſant & de M. Quinault, furent remplies par M. de Tourreil & par M. l'abbé Renaudot.

Toutes les médailles dont on avoit arrêté les deſſins du temps de M. de Louvois, celles mêmes qui étoient déja faites & gravées, furent revues avec ſoin : on en réforma pluſieurs ; on en ajouta un grand nombre ; on les réduiſit toutes à une même grandeur ; & l'hiſtoire du roi fut ainſi pouſſée juſqu'à l'avènement de monſeigneur le duc d'Anjou, ſon petit-fils, à la couronne d'Eſpagne.

Au mois de ſeptembre 1699, M. de Pontchartrain fut nommé chancelier. M. le comte de Pontchartrain ſon fils entra en plein exercice de ſa charge de ſecrétaire d'état, dont il avoit depuis long-temps la ſurvivance ; & les académiciens demeurèrent dans ſon département. Mais M. le chancelier, qui avoit extrêmement à cœur l'hiſtoire du roi par médailles, qui l'avoit conduite & avancée par ſes propres lumières, retint l'inſpection de cet ouvrage, & eut l'honneur de préſenter à Sa Majeſté les premières faites que l'un en frappa, & les premiers exemplaires du livre qui en contenoit les deſſins & les explications.

L'établiſſement de l'*académie des inſcriptions* ne pouvoit manquer de trouver place dans ce livre fameux, où aucune des autres *académies* n'a été oubliée. La médaille qu'on y trouve ſur ce ſujet repréſente Mercure, aîlé & écrivant avec un ſtyle à l'antique ſur une table d'airain : il s'appuie du bras gauche ſur une urne pleine de médailles ; il y en a d'autres qui ſont rangées dans un carton à ſes pieds. La légende *Rerum geſtarum fides*, & l'exergue *Academia Regia Inſcriptionum & Numiſmatum*, *M. DC. LXIII.* ſignifient que l'*Académie Royale des Inſcriptions & Médailles*, établie en 1663, doit rendre aux ſiècles à venir un témoignage fidèle des grandes actions.

Preſque toute l'occupation de l'*académie* ſembloit devoir finir avec le livre des médailles ; car les nouveaux évènements & les deviſes des jetons de chaque année n'étoient pas un objet capable d'occuper huit ou neuf perſonnes qui s'aſſembloient deux fois la ſemaine. M. l'abbé Bignon prévit les inconvénients de cette inaction, & crut pouvoir en tirer avantage. Mais pour ne trouver aucun obſtacle dans la compagnie, il cacha une partie de ſes vûes aux académiciens, que la moindre idée de changement auroit peut-être alarmés : il ſe contenta de leur repréſenter que l'hiſtoire par médailles étant achevée, déja même ſous preſſe, & que le roi ayant été fort content de ce qu'il en avoit vu, on ne pouvoit choiſir un temps plus convenable pour demander à Sa Majeſté qu'il lui plût d'aſſûrer l'état de l'*académie* par quelque acte public émané de l'autorité royale. Il leur cita l'exemple de l'*académie* des Sciences, qui, fondée peu de temps après celle des Inſcriptions par ordre du roi, & n'ayant de même aucun titre authentique pour ſon établiſſement, venoit d'obtenir de Sa Majeſté un règlement ſigné de ſa main, qui fixoit le temps & le lieu de ſes aſſemblées, qui déterminoit ſes occupations, qui aſſûroit la continuation des penſions, *&c.*

La propoſition de M. l'abbé Bignon fut extrêmement goûtée : on dreſſa auſſi-tôt un Mémoire. M. le chancelier & M. le comte de Pontchartrain furent ſuppliés de l'appuyer auprès du roi ; & ils le firent d'autant plus volontiers, que, parfaitement inſtruits du plan de M. l'abbé Bignon, ils n'avoient pas moins de zèle pour l'avancement des Lettres. Le roi accorda la demande de l'*académie*, & peu de jours après elle reçut un règlement nouveau, daté du 16 juillet 1701.

En vertu de ce règlement, l'*académie* reçoit des ordres du roi par un des ſecrétaires d'Etat, le même qui les donne à l'*académie* des Sciences. L'*académie* eſt compoſée de dix honoraires, dix penſionnaires, dix aſſociés, ayant tous voix délibérative, & outre cela dix élèves, attachés chacun à des académiciens penſionnaires. Elle s'aſſemble le mardi & le vendredi de chaque ſemaine dans une des ſalles du Louvre, tient par an deux aſſemblées publiques, l'une après la ſaint Martin, l'autre après la quinzaine de Pâques. Ses vacances ſont les mêmes que celles de l'*académie* des Sciences. Elle a quelques aſſociés correſpondants, ſoit régnicoles, ſoit étrangers. Elle a auſſi, comme l'*académie* des Sciences, un préſident, un vice-préſident, pris parmi les honoraires, un directeur & un ſous-directeur, pris parmi les penſionnaires.

La claſſe des élèves a été ſupprimée depuis & réunie à celle des aſſociés. Le ſecrétaire & le tréſorier ſont perpétuels, & l'*académie*, depuis ſon renouvellement en 1701, a donné au Public pluſieurs volumes qui ſont le fruit de ſes travaux. Ces volumes contiennent, outre les Mémoires qu'on a jugé à propos d'imprimer en entier, pluſieurs autres dont l'extrait eſt donné par le ſecrétaire, & les éloges des académiciens morts. M. le préſident Durey de Noinville a fondé depuis quelques années un prix littéraire, que l'*académie* diſtribue tous

Digitized by Google

les ans : c'eſt une médaille d'or de la valeur de 400 liv.

La deviſe de cette *académie*, eſt, *Vetat mori.*

(N.) ACADÉMICIEN, ACADÉMISTE, *ſyn.* Ils ſont, l'un & l'autre, membres d'une ſociété qui porte le nom d'*Académie*, & qui a pour objet des matières qui demandent de l'étude & de l'application. Mais les ſciences & le bel eſprit ſont le partage de l'*académicien*; & les exercices du corps, ſoit d'adreſſe ou de talent, occupent l'*académiſte*. L'un travaille & compoſe des ouvrages pour l'avancement & la perfection de la Littérature : l'autre étudie & s'exerce pour acquérir des qualités purement perſonnelles. (*L'abbé* GIRARD.)

Ménage (*Obſ.* 1. 249) a joint à ces deux mots, comme troiſième ſynonyme, celui d'*Académique*. Mais les deux premiers ſont des noms; & celui-ci eſt un adjectif, qui ſignifie propre à l'académie. Il s'applique aux deux eſpèces; un ſujet *académique*, un diſcours *académique*, des exercices *académiques*. (*M.* BEAUZEE.)

(N.) ACATALECTE, ou ACATALECTIQUE, adj. pris quelquefois ſubſtantivement dans la Poétique des anciens. Ce terme ſignifie littéralement *non mal terminé* ou *complet*; car le mot commence par l'*a* privatif, à la tête du mot *Catalecte* ou *Catalectique*, qui ſignifie *mal terminé*. (*Voyez* CATALECTE.)

On appeloit donc *acatalecte* ou *acatalectique*, tout vers complet, ayant tout ce qu'exigent les règles de la verſification métrique depuis le commencement juſqu'à la fin. Le premier vers du Prologue de Perſe,

Nĕc fŏn | tĕ lă | brā prō | lŭ ī | căb ăl | lī nō,

eſt un vers ſcazon, iambique trimètre *acatalectique*. (*M.* BEAUZEE.)

ACCENT, ſ. m. Ce mot vient d'*accentum*, ſupin du verbe *accinere* qui vient de *ad* & *canere* : les grecs l'appellent προσῳδία *modulatio quæ ſyllabis adhibetur*, venant de πρὸς, prépoſition grèque qui entre dans la compoſition des mots & qui a divers uſages, & ᾠδὴ, *cantus*, chant. On l'appelle auſſi τόνος, *ton* (*a*).

Il faut ici diſtinguer la choſe, & le ſigne de la choſe. La choſe, c'eſt la voix; la parole, c'eſt le mot, en tant que prononcé avec toutes les modifications établies par l'uſage de la langue que l'on parle.

Chaque nation, chaque peuple, chaque province, chaque ville même, diffère d'une autre dans le langage, non ſeulement parce qu'on ſe ſert de mots différens, mais encore par la manière d'articuler & de prononcer les mots.

Cette manière différente, dans l'articulation des mots, eſt appelée *accent*. En ce ſens les mots écrits n'ont point d'*accents*; car l'*accent*, ou l'articulation modifiée, ne peut affecter que l'oreille; or l'écriture n'eſt apperçue que par les yeux.

C'eſt encore en ce ſens que les poètes diſent : Prêtez l'oreille à mes triſtes *accents*; & que M. Péliſſon diſoit aux réfugiés : Vous tacherez de vous former aux *accents* d'une langue étrangère.

Cette eſpèce de modulation dans le diſcours, particulière à chaque pays, eſt ce que M. l'abbé d'Olivet, dans ſon excellent *Traité de la Proſodie*, appelle *accent national*.

Pour bien parler une langue vivante, il faudroit avoir le même *accent*, la même inflexion de voix qu'ont les honnêtes gens de la capitale; ainſi, quand on dit que, pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'*accent*, on veut dire, qu'il ne faut avoir ni l'*accent* italien, ni l'*accent* picard, ni autre *accent* qui n'eſt pas celui des honnêtes gens de la capitale.

Accent, ou modulation de la voix, dans le diſcours, eſt le genre dont chaque *accent* national eſt une eſpèce particulière; c'eſt ainſi qu'on dit, l'*accent gaſcon*, l'*accent flamand*, &c. L'*accent* gaſcon élève la voix où, ſelon le bon uſage, on la baiſſe; il abrège des ſyllabes que le bon uſage alonge : par exemple, un gaſcon dit *par conſquent*, au lieu de dire *par conſéquent*; il prononce ſechement toutes les voyelles nazales *an*, *en*, *in*, *on*, *un*, &c.

Selon le méchaniſme des organes de la parole, il y a pluſieurs ſortes de modifications particulières à obſerver dans l'*accent* en général; & toutes ces modifications ſe trouvent auſſi dans chaque *accent* national, quoiqu'elles ſoient appliquées différemment : car, ſi l'on veut bien y prendre garde, on trouve par tout uniformité & variété. Par tout les hommes ont un viſage, & pas un ne reſſemble parfaitement un autre; par tout les hommes parlent, & chaque pays a ſa manière particulière de parler & de modifier la voix. Voyons donc quelles ſont ces différentes modifications de voix, qui ſont compriſes ſous le mot général *Accent*.

1. Il faut obſerver que les ſyllabes, en toute langue, ne ſont pas prononcées du même ton. Il y a diverſes inflexions de voix, dont les unes élèvent le ton, les autres le baiſſent, & d'autres enfin l'élèvent d'abord & le rabaiſſent enſuite ſur la même ſyllabe. Le ton élevé, eſt ce qu'on appelle *accent aigu*; le ton bas ou baiſſé, eſt ce qu'on nomme *accent grave*; enfin le ton élevé & baiſſé ſucceſſivement, & preſque en même temps, ſur la même ſyllabe eſt l'*accent circonflexe*.

(*a*) ¶ Nous avons adopté les deux mots d'*Accent* & de *Proſodie*, mais en des ſens bien différens : la *Proſodie* (*voyez* ce mot) eſt l'art d'adapter la modulation propre d'une langue aux différens ſens qu'on y exprime; l'*accent* eſt du reſſort de la *Proſodie*, puiſque c'eſt une eſpèce de chant ajouté aux ſons, & que la *Proſodie* eſt l'art de régler ce chant; car, comme dit Ciceron (*Orat.* xviij. 57.) *eſt in dicendo etiam quidam cantus*. Je conclurois de là que *cantus ad* eſt la conſtruction des racines du mot latin *accentus*, & qu'on doit l'expliquer per *cantus ad vocem* (chant ajouté à la parole ou à la voix) : & qu'au contraire πρὸς ᾠδὴν (*ad cantum*) eſt la conſtruction des racines du mot compoſé προσῳδία, à cauſe du mot ſous-entendu παιδεία ou ἀγωγὴ (*inſtitutio*); de ſorte que *Proſodie* n'eſt autre choſe que *Inſtitutio ad cantum* (art de régler l'eſpèce de chant dont la voix parlante eſt ſuſceptible). (*M.* BEAUZEE.)

« La nature de la voix eſt admirable, dit Cicé-» ron; toute ſorte de chant eſt agréablement varié » par le ton circonflexe, par l'aigu & par le grave : » or le diſcours ordinaire, pourſuit-il, eſt auſſi une » eſpèce de chant ». *Mira eſt natura vocis ; cujus quidem, è tribus omnino ſonis, inflexo, acuto, gravi, tanta ſit & tam ſuavis varietas perfecta in cantibus. Eſt autem in dicendo etiam quidam cantus.* Cic. *Orator.* xvij, xviij. 57. Cette différente modification du ton, tantôt aigu, tantôt grave, & tantôt circonflexe, eſt encore dans le cri des animaux & dans les inſtrumens de muſique.

2. Outre cette variété dans le ton, qui eſt ou grave, ou aigu, ou circonflexe, il y a encore à obſerver le temps que l'on met à prononcer chaque ſyllabe. Les unes ſont prononcées en moins de temps que les autres; & l'on dit de celles-ci qu'elles ſont longues, & de celles-là qu'elles ſont brèves. Les brèves ſont prononcées dans le moins de temps qu'il eſt poſſible : auſſi dit-on qu'elles n'ont qu'un temps, c'eſt-à-dire, une meſure, un battement; au lieu que les longues en ont deux: & voilà pourquoi les anciens doubloient ſouvent dans l'écriture les voyelles longues; ce que nos pères ont imité, en écrivant *aage*, &c.

3. On obſerve encore l'*aſpiration* qui ſe fait devant les voyelles, en certains mots, & qui ne ſe pratique pas en d'autres, quoiqu'avec la même voyelle & dans une ſyllabe pareille : c'eſt ainſi que nous prononçons *le héros* avec aſpiration, & que nous diſons l'*héroïne*, *l'héroïſme*, & *les vertus héroïques*, ſans aſpiration (*a*).

4. A ces trois différences que nous venons d'obſerver dans la prononciation, il faut encore ajouter la variété du ton pathétique, comme dans l'interrogation, l'admiration, l'ironie, la colère, & les autres paſſions : c'eſt ce que M. l'abbé d'Olivet appelle l'*accent oratoire* (*b*).

5. Enfin il y a à obſerver les intervalles que l'on met dans la prononciation depuis la fin d'une période juſqu'au commencement de la période qui ſuit, entre une propoſition & une autre propoſition; entre un inciſe, une parenthèſe, une propoſition incidente, & les mots de la propoſition principale dans leſquels cet inciſe, cette parenthèſe, ou cette propoſition incidente ſont enfermés (*c*).

Toutes ces modifications de la voix, qui ſont très-ſenſibles dans l'élocution, ſont ou peuvent

---

(*a*) ¶ L'Aſpiration eſt-elle bien effectivement du reſſort de la Proſodie ? eſt-ce une modulation particulière ajoutée à la voix parlante & qui doive être comptée parmi les *accents*? Voyez l'article PROSODIE, où je réponds négativement à cette queſtion ; je ne dois pas répéter ici la même choſe. (*M.* BEAUZEE.)

(*b*) ¶ Ce que M. l'Abbé d'Olivet &, après lui, M. Duclos appellent *accent oratoire*, j'aimerois mieux l'appeler *accent pathétique*. 1°. La dénomination d'*oratoire* ſemble déterminer l'eſpèce d'inflexion dont il s'agit, à des diſcours ſoutenus & de grand appareil : quoiqu'on ne puiſſe nier qu'elle influe ſouvent ſur les converſations, même les plus ordinaires & les moins apprêtées : au lieu que la dénomination de *pathétique*, qui vient du grec πάθος (paſſion, émotion), deſigne, ce me ſemble, d'une manière plus précite, une ſorte d'inflexion qui ſe fait ſentir plus ou moins dans tout diſcours qui n'eſt pas prononcé par un automate. 2°. Je peux oppoſer autorité à autorité. M. du Marſais lui-même appelle ici *ton pathétique*, ce que M. l'abbé d'Olivet appelle *accent oratoire*. M. J. J. Rouſſeau paroît avoir ſenti l'énergie & la propriété du mot *pathétique*, puiſque dans ſon *Dictionnaire de Muſique*, il le joint ſouvent à celui d'*oratoire*, qui ne vient même qu'après; il va quelquefois juſqu'à ſupprimer ce dernier, & ne parle que de l'*accent pathétique*. M. Sulzer, qui a publié en allemand une *Théorie générale des Beaux Arts*, regarde l'*accent pathétique* comme une eſpèce particulière de l'*accent oratoire* : je n'approuve ni ne rejette cette idée, mais elle ſert encore à autoriſer la dénomination d'*accent pathétique*. (*M.* BAUZEE.)

(*c*) ¶ C'eſt ce que j'appellerois volontiers *accent rationel*. C'eſt encore du *Dictionnaire de Muſique* de M. J. J. Rouſſeau que j'emprunte cette dénomination : & je l'adopte d'autant plus volontiers, qu'elle ſert à encadrer dans le ſyſtême des *accents* celui de la *Ponctuation*, qui doit effectivement y entrer ; & qu'elle caractériſe très-bien l'eſpèce de ſervice que cette branche des *accents* eſt chargée de rendre à l'intelligence. En effet, l'*accent rationel* regle la proportion des intervalles entre les différents tems partiels d'une propoſition, & entre les diverſes propoſitions dont l'enſemble conſtitue le diſcours; il détermine auſſi les nuances des tons que doivent caractériſer ſur tout le commencement & la fin de chacune de ces parties, tant par rapport à leurs relations mutuelles que par rapport à leurs différents ſens.

Qu'il me ſoit permis de mettre ici ſous les yeux le ſyſtême figuré des *accents*, tel que je le conçois & que je l'ai fait entrevoir dans cette note & les précédentes :

ACCENT
- *Logique*
  - *Proſodique*
    - *Métrique.*
    - *Tonique*
      - *Muſical.*
      - *Diſcurſif*
        - *Aigu.*
        - *Grave.*
        - *Circonflexe.*
  - *Rationel.*
- *Pathétique.*

Ma première diviſion de l'*accent* eſt en deux eſpèces générales, l'*accent logique* & l'*accent pathetique*.

I. L'*Accent logique*, que je nomme auſſi, parce qu'il influe ſur la parole conſidérée comme l'inſtrument de la manifeſtation des penſées & de la raiſon humaine, peut ſe ſoudiviſer en deux eſpèces ſubalternes, auxquelles je donnerois les noms d'*accent proſodique* & d'*accent rationel*.

1. L'*Accent proſodique* a pour objet immédiat les voix élémentaires de la parole. S'il en détermine la durée plus ou moins longue, c'eſt l'*accent métrique*; s'il en détermine les tons plus ou moins élevés, c'eſt l'*accent tonique*, lequel eſt *meſical* ou *diſcurſif*; *muſical*, lorſque dans la voix de chant il baiſſe ou élève le ton par des intervalles certains & appréciables; *diſcurſif*, lorſque dans la voix de parole il n'admet que des variations inappréciables, en y devenant ſimplement *aigu*, *grave*, ou *circonflexe*.

2. L'*Accent rationel* dépend de la connexion des différents ſens partiels d'une propoſition, du ſens & de la connexion des diverſes propoſitions dont l'enſemble conſtitue le diſcours. L'art de noter l'*accent rationel* eſt l'art de ponctuer, & c'eſt à l'article PONCTUATION que les règles en ſeront expoſées & juſtifiées.

II. L'*Accent pathétique*, comme on le conçoit aſſez, tient

Digitized by Google

être marquées dans l'écriture par des ſignes particuliers, que les anciens grammairiens ont auſſi appelés *accents :* ainſi, ils ont donné le même nom à la choſe & au ſigne de la choſe.

Quoique l'on diſe communément que ces ſignes, ou *accents*, ſont une invention qui n'eſt pas trop ancienne, & quoiqu'on montre des manuſcrits de mille ans, dans leſquels on ne voit aucun de ces ſignes, & où les mots ſont écrits de ſuite ſans être ſéparés les uns des autres; j'ai bien de la peine à croire que lorſqu'une langue a eu acquis un certain degré de perfection, lorſqu'elle a eu des orateurs & des poëtes, & que les muſes ont joui de la tranquilité qui leur eſt néceſſaire pour faire uſage de leurs talents; j'ai, dis-je, bien de la peine à me perſuader qu'alors les copiſtes habiles n'ayent pas fait tout ce qu'il falloit pour peindre la parole avec toute l'exactitude dont ils étoient capables, qu'ils n'ayent pas ſéparé les mots par de petits intervalles, comme nous les ſéparons aujourd'hui; & qu'ils ne ſe ſoient pas ſervis de quelques ſignes pour indiquer la bonne prononciation.

Voici un paſſage de Cicéron qui me paroît prouver bien clairement, qu'il y avoit de ſon temps des notes ou ſignes dont les copiſtes faiſoient uſage. *Hanc diligentiam ſubſequitur modus etiam & forma verborum.... Verſus enim veteres illi in hac ſolutâ oratione propemodum, hoc eſt, numeros quoſdam nobis eſſe adhibendos putaverunt : interſpirationis enim, non defatigationis noſtræ, neque* LITTERARUM NOTIS, *ſed, verborum & ſententiarum modo, interpunctas clauſulas in orationibus eſſe voluerunt; idque princeps Iſocrates inſtituiſſe fertur.* Cic. *Orat.* xljv. 173. « Les anciens, dit-il, ont voulu » qu'il y eût dans la proſe même des intervalles, » des ſéparations, du nombre, & de la meſure, » comme dans les vers : & par ces intervalles, cette » meſure, ce nombre, ils ne veulent pas parler ici » de ce qui eſt déja établi pour la facilité de la » reſpiration & pour ſoulager la poitrine de l'ora- » teur, ni des *notes* ou ſignes *des copiſtes;* mais ils » veulent parler de cette manière de prononcer » qui donne de l'ame & du ſentiment aux mots & » aux phraſes, par une ſorte de modulation pa- » thétique ». Il me ſemble que l'on peut conclure de ce paſſage, que les ſignes, les notes, les *accents* étoient connus & pratiqués dès avant Cicéron, au moins par les copiſtes habiles.

Iſidore, qui vivoit il y a environ douze cents ans, après avoir parlé des *accents*, parle encore de certaines notes qui étoient en uſage, dit-il, chez les auteurs célèbres, & que les anciens avoient inventées, pourſuit-il, pour la diſtinction de l'écriture, & pour montrer la raiſon, c'eſt-à-dire, le mode, la manière de chaque mot & de chaque phraſe. *Præterea quædam ſententiarum notæ apud celeberrimos auctores fuerunt, quaſque antiqui, ad diſtinctionem ſcripturarum, carminibus & hiſtoriis appoſuerunt,.... ad demonſtrandam unamquamque verbi ſententiarumque ac verſuum rationem.* Iſidor. I. *Orig.* xx.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt certain que la manière d'écrire a été ſujette à bien des variations, comme tous les autres arts. L'Architecture eſt-elle aujourd'hui en Orient dans le même état où elle étoit quand on bâtit Babylone ou les pyramides d'Egypte? Ainſi, tout ce que l'on peut conclure de ces manuſcrits, où l'on ne voit ni diſtance entre les mots, ni *accents*, ni points, ni virgules; c'eſt qu'ils ont été écrits, ou dans les temps d'ignorance, ou par des copiſtes peu inſtruits.

Les grecs paroiſſent être les premiers qui ont introduit l'uſage des *accents* dans l'écriture. L'auteur de la *Méth. grèque de P. R.* (p. 546) obſerve que la bonne prononciation de la langue grèque étant naturelle aux grecs, il leur étoit inutile de la marquer par des *accents* dans leurs écrits; qu'ainſi, il y a bien de l'apparence qu'ils ne commencèrent à en faire uſage que lorſque les romains, curieux de s'inſtruire de la langue grèque, envoyèrent leurs enfants étudier à Athènes. On ſongea alors à fixer la prononciation & à la faciliter aux étrangers; ce qui arriva, pourſuit cet auteur, un peu avant le temps de Cicéron.

Au reſte ces *accents* des grecs n'ont eu pour objet que les inflexions de la voix, en tant qu'elle peut être ou élevée ou rabaiſſée.

L'*accent* aigu ´, que l'on écrivoit de droite à gauche, marquoit qu'il falloit élever la voix en prononçant la voyelle ſur laquelle il étoit écrit.

L'*accent* grave `, ainſi écrit, marquoit au contraire, qu'il falloit rabaiſſer la voix.

L'*accent* circonflexe eſt compoſé de l'aigu & du grave ^; dans la ſuite les copiſtes l'arrondirent de cette manière ~, ce qui n'eſt en uſage que dans le grec. Cet *accent* étoit deſtiné à faire entendre qu'après avoir d'abord élevé la voix, il falloit la rabaiſſer ſur la même ſyllabe.

Les latins ont fait le même uſage de ces trois *accents*. Cette élévation & cette dépreſſion de la voix étoient plus ſenſibles chez les anciens, qu'elles ne le ſont parmi nous; parce que leur prononciation étoit plus ſoutenue & plus chantante. Nous avons pourtant auſſi élèvement & abaiſſement de la voix dans notre manière de parler, & cela indépendamment des autres mots de la phraſe; enſorte que les ſyllabes de nos mots ſont élevées & baiſſées ſelon l'*accent* proſodique ou tonique, indépendamment de l'*accent* pathétique, c'eſt-à-dire, du ton que la paſſion & le ſentiment font donner à toute la phraſe : *car il eſt de la nature de chaque voix*, dit l'auteur de la *Méthode grèque de P. R.* (p. 551) *d'avoir quelque élèvement qui ſoutienne la prononciation; & cet élève-*

mens

à la diverſité des paſſions; il en eſt tout à la fois le produit, le ſigne, & ſouvent la cauſe.

Ce qu'on nomme *accent national* ou *provincial* ne ſauroit entrer dans ce ſyſtême; ce n'eſt que l'enſemble des inflexions de voix uſitées dans une nation ou dans une province particulière : comme ces variations ne peuvent être qu'arbitraires, elles ne peuvent tomber que ſur l'*accent métrique* ou ſur l'*accent tonique diſcurſif*. (*M.* BEAUZÉE.

ment est ensuite modéré & diminué, & ne porte pas sur les syllabes suivantes.

Cet *accent* prosodique, qui ne consiste que dans l'élèvement ou l'abaissement de la voix en certaines syllabes, doit être bien distingué du ton pathétique ou ton de sentiment.

Qu'un gascon, soit en interrogeant, soit dans quelque autre situation d'esprit ou de cœur, prononce le mot d'*examen*, il élèvera la voix sur la première syllabe, la soutiendra sur la seconde, & la laissera tomber sur la dernière, à peu près comme nous laissons tomber nos *e* muets; au lieu que les personnes qui parlent bien françois, prononcent ce mot, en toute occasion, à peu près comme le dactyle des latins, en élevant la première, passant vite sur la seconde, & soutenant la dernière. Un gascon, en prononçant *eadis*, élève la première syllabe *ea*, & laisser tomber *dis*, comme si *dis* étoit un *e* muet; au contraire, à Paris, on élève la dernière *dis*.

Au reste, nous ne sommes pas dans l'usage de marquer dans l'écriture, par des signes ou *accents*, cet élèvement & cet abaissement de la voix; notre prononciation, encore un coup, est moins soutenue & moins chantante que la prononciation des anciens: par conséquent la modification, ou ton de voix dont il s'agit, nous est moins sensible; l'habitude augmente encore la difficulté de démêler des différences délicates. Les anciens prononçoient, au moins leurs vers, de façon qu'ils pouvoient mesurer par des battemens la durée des syllabes. *Adjuetam moram pollicis sonore vel plausu pedis discriminare, qui docent artem, solent* (Terentianus Maurus *de Metris*, sub med.); ce que nous ne pouvons faire qu'en chantant. Enfin, en toutes sortes d'*accents* oratoires, soit en interrogeant, en admirant, en nous fâchant, *&c.* les syllabes qui précèdent nos *e* muets, ne sont-elles pas soutenues & élevées comme elles le sont dans le discours ordinaire?

Cette différence entre la ponctuation des anciens & la nôtre, me paroît être la véritable raison pour laquelle, quoique nous ayons une quantité comme ils en avoient une, cependant la différence de nos longues & de nos brèves n'étant pas également sensible en tous nos mots, nos vers ne sont formés que par l'harmonie qui résulte du nombre des syllabes; au lieu que les vers grecs & les vers latins tirent leur harmonie du nombre des pieds assortis par certaines combinaisons de longues & de brèves.

« Le Dactyle, l'Iambe, & les autres pieds entrent » dans le discours ordinaire, dit Cicéron, & l'auditeur les reconnoît facilement, *eos facilè agnoscit auditor.* (Cic. *Orat.* lvj. 189). Si, dans nos théâtres, ajoûte-t-il, un acteur prononce une syllabe brève ou longue autrement qu'elle ne doit être prononcée selon l'usage, ou d'un ton grave ou aigu, tout le peuple se récrie. Cependant, poursuit-il, le peuple n'a point étudié la règle de notre Prosodie; seulement il sent qu'il est blessé par la prononciation de l'acteur: mais il ne pourroit pas démêler en quoi, ni comment; il n'a sur ce point d'autre règle que le discernement de l'oreille; & avec ce seul secours, que la nature & l'habitude lui donnent, il connoît les longues & les brèves, & distingue le grave de l'aigu ». *Theatra tota exclamant, si fuit una syllaba brevior aut longior. Nec verò multitudo pedes novit, nec ullos numeros tenet; nec illud quod offendit, aut cur, aut in quo offendat intelligit: & tamen omnium longitudinum & brevitatum in sonis, sicut acutarum gravium que vocum, judicium ipsa natura in auribus nostris collocavit.* (Cic. *Orat.* lj. 173.)

Notre Parterre démêle avec la même finesse ce qui est contraire à l'usage de la bonne prononciation; & quoique la multitude ne sache pas que nous avons un *e* ouvert, un *e* fermé, & un *e* muet, l'acteur qui prononceroit l'un au lieu de l'autre le feroit siffler.

Le célèbre Lulli a eu presque toujours une extrême attention à ajuster son chant à la bonne prononciation: par exemple, il ne fait point de tenue sur les syllabes brèves: ainsi dans l'opéra d'Atis,

Vous vous éveillez si matin,

l'*a* de *matin* est chanté bref, tel qu'il est dans le discours ordinaire; & un acteur qui le feroit long, comme il l'est dans *mâtin*, gros chien, seroit également sifflé parmi nous, comme il l'auroit été chez les anciens en pareil cas.

Dans la grammaire grèque, on ne donne le nom d'*accent* qu'à ces trois lignes, l'aigu ´, le grave `, & le circonflexe ^, qui servoient à marquer le ton, c'est-à dire, l'élèvement & l'abaissement de la voix: les autres signes, qui ont d'autres usages, ou d'autres noms, comme l'*esprit rude*, *l'esprit doux*, &c.

C'est une question s'il faut marquer aujourd hui ces *accents* & ces *esprits* sur les mots grecs: le P. Sanadon, dans sa préface sur Horace, dit qu'il *écrit le grec sans accents.*

En effet, il est certain qu'on ne prononce les mots des langues mortes que selon les inflexions de la langue vivante; nous ne faisons sentir la quantité du grec & du latin que sur la pénultième syllabe, encore faut-il que le mot ait plus de deux syllabes: mais à l'égard du ton ou *accent*, nous avons perdu sur ce point l'ancienne prononciation. Cependant, pour ne pas tout perdre, & parce qu'il arrive souvent que deux mots ne diffèrent entr'eux que par l'*accent*, je crois, avec l'auteur de la Méthode grèque de P. R. que nous devons conserver les *accents* en écrivant le grec: mais j'ajoûte que nous ne devons les regarder que comme les lignes d'une prononciation qui n'est plus; & je suis persuadé que les savants qui veulent aujourd'hui régler leur prononciation sur ces *accents*, seroient sifflés par les grecs même, s'il étoit possible qu'ils en fussent entendus.

A l'égard des latins, on croit communément que les *accents* ne furent mis en usage dans l'écriture, que pour fixer la prononciation & la faciliter aux étrangers.

Aujourd'hui dans la grammaire latine, on ne donne le nom d'*accent* qu'aux trois lignes dont nous avons parlé, le grave, l'aigu, & le circonflexe; & ce dernier n'eſt jamais marqué qu'ainſi ^, & non ~ comme en grec.

Les anciens grammairiens latins n'avoient pas reſtreint le nom d'*accent* à ces trois ſignes. Priſcien, qui vivoit dans le ſixième ſiècle, & Iſidore, qui vivoit peu de temps après, diſent également que les latins ont dix *accents*. Ces dix *accents*, ſelon ces auteurs, ſont :

1. L'accent aigu ´.
2. L grave `.
3. Le circonflexe ^.
4. La longue barre, pour marquer une voyelle longue — ; *longa linea*, dit Priſcien; *longa virgula*, dit Iſidore.
5. La marque de la brièveté d'une ſyllabe, *brevis virgula* ˘.
6. L'hyphen qui ſervoit à unir deux mots, comme *ante tulit*; ils le marquoient ainſi ⌣, ſelon Priſcien, & ainſi Ω, ſelon Iſidore : nous nous ſervons du tiret ou trait d'union pour cet uſage, *porte-manteau*, *arc en-ciel*. Ce mot *hyphen* eſt purement grec, ὑπὸ, *ſub*, & ἓν, *unum*.
7. La diaſtole au contraire étoit une marque de ſéparation; on la marquoit ainſi ⸗ ſous le mot; *ſuppoſita verſui*. (Iſidor. *de fig. accentuum.*)
8. L'apoſtrophe dont nous nous ſervons encore, les anciens la mettoient auſſi au haut du mot pour marquer la ſuppreſſion d'une lettre; *l'ame* pour *la ame*.
9. La Δασεῖα; c'étoit le ſigne de l'aſpiration d'une voyelle. *Rac.* δασὺς, *hirſutus*, hériſſé, rude: on le marquoit ainſi ſur la lettre ῾. C'eſt l'eſprit rude des grecs, dont les copiſtes ont fait l'*h*, afin d'avoir la facilité d'écrire de ſuite ſans avoir la peine de lever la plume pour marquer l'eſprit ſur la lettre aſpirée.
10. Enfin, le ψιλὴ, qui marquoit que la voyelle ne devoit point être aſpirée; c'eſt l'eſprit doux des grecs, qui étoit écrit en ſens contraire de l'eſprit rude.

Ils avoient encore, comme nous, l'*aſtérique* & pluſieurs autres notes dont Iſidore fait mention, (*I. Orig.* xx.) & qu'il dit être très-anciennes.

Pour ce qui eſt des hébreux, vers le cinquième ſiècle, les docteurs de la fameuſe école de Tibériade travaillèrent à la critique des livres de l'Écriture ſainte, c'eſt-à-dire, à diſtinguer les livres apocryphes d'avec les canoniques : enſuite ils les diviſèrent par ſections & par verſets; ils en fixèrent la lecture & la prononciation par des points, & par d'autres ſignes que les hébraïſans appellent *accents*; de ſorte qu'ils donnent ce nom, non-ſeulement aux ſignes qui marquent l'élévation & l'abaiſſement de la voix, mais encore aux ſignes de la ponctuation.

Aliorum exemplo excitati veteſtiores Maſſoretæ huic malo obviam ierunt, voceſque à vocibus diſtinxerunt interjecto vacuo aliquo ſpatiolo, verſus vero ac periodos notulis quibuſdam, ſeu ut vocant accentibus, quos eam ob cauſam ACCENTUS PAUSANTES & DISTINGUENTES *dixerunt* Maſclef, *Gramm. hébraïc.* 1731, tom. I, pag. 34.

Ces docteurs furent appelés, *Maſſorètes*, du mot *Maſſore*, qui veut dire *tradition*; parce que ces docteurs s'attachèrent dans leur opération à conſerver, autant qu'il leur fut poſſible, la tradition de leurs pères dans la manière de lire & de prononcer.

A notre égard, nous donnons le nom d'*accent*, premièrement aux inflexions de voix & à la manière de prononcer des pays particuliers; ainſi, comme nous l'avons déja remarqué, nous diſons l'*accent gaſcon*, *&c. Cet homme a l'accent étranger*, c'eſt-à-dire, qu'il a des inflexions de voix & une manière de parler, qui n'eſt pas celle des perſonnes nées dans la capitale. En ce ſens, *Accent* comprend l'élévation de la voix, la quantité & la prononciation particulière de chaque mot & de chaque ſyllabe.

En ſecond lieu, nous avons conſervé le nom d'*accent* à chacun des trois ſignes du ton qui eſt ou aigu, ou grave, ou circonflexe : mais ces trois ſignes ont perdu parmi nous leur ancienne deſtination; ils ne ſont plus, à cet égard, que des *accents* imprimés : voici l'uſage que nous en faiſons en grec, en latin, & en françois.

A l'égard du grec, nous le prononçons à notre manière, & nous plaçons les *accents* ſelon les règles que les grammairiens nous en donnent, ſans que ces *accents* nous ſervent de guide pour élever ou pour abaiſſer le ton.

Pour ce qui eſt du latin, nous ne faiſons ſentir aujourd'hui la quantité des mots que par rapport à la pénultième ſyllabe; encore faut-il que le mot ait plus de deux ſyllabes; car les mots qui n'ont que deux ſyllabes ſont prononcés également, ſoit que la première ſoit longue ou qu'elle ſoit brève : par exemple, en vers, *Pa* eſt bref dans *pater*, & long dans *mater*; cependant nous prononçons l'un & l'autre comme s'ils avoient la même quantité.

Or, dans les livres qui ſervent à des lectures publiques, on ſe ſert de l'*accent* aigu, que l'on place différemment, ſelon que la pénultième eſt brève ou longue : par exemple, dans *matutinus*, nous ne faiſons ſentir la quantité que ſur la pénultième *ti*; & parce que cette pénultième eſt longue, nous y mettons l'*accent* aigu, *matutínus*.

Au contraire, cette pénultième *ti* eſt brève dans *ſerótinus*; alors nous mettons l'*accent* aigu ſur l'antépénultième *ró*, ſoit que dans les vers cette pénultième ſoit brève ou qu'elle ſoit longue. Cet *accent* aigu ſert alors à nous marquer qu'il faut s'arrêter comme ſur un point d'appui ſur cette antépénultième accentuée, afin d'avoir plus de facilité pour paſſer légérement ſur la pénultième, & la prononcer brève.

Au reſte, cette pratique ne s'obſerve que dans les livres d'égliſe deſtinés à des lectures publiques. Il ſeroit à ſouhaiter qu'elle fût également pratiquée

Digitized by Google

à l'égard des livres claſſiques, pour accoutumer les jeunes gens à prononcer régulièrement le latin.

Nos imprimeurs ont conſervé l'uſage de mettre un *accent* circonflexe ſur l'*i* de l'ablatif de la première déclinaiſon. Les anciens relevoient la voix ſur l'*a* du nominatif, & le marquoient par un *accent* aigu, *musâ*; au lieu qu'à l'ablatif ils l'élevoient d'abord, & la rabaiſſoient enſuite comme s'il y avoit eu *muſâà*; & voilà l'*accent* circonflexe que nous avons conſervé dans l'écriture, quoique nous en ayons perdu la prononciation.

On ſe ſert encore de l'*accent* circonflexe en latin quand il y a ſyncope, comme *virûm* pour *virorum*; *feſtertiûm* pour *feſtertiorum*.

On emploie l'*accent* grave ſur la dernière ſyllabe des adverbes, *malè*, *benè*, *diù*, &c. Quelques-uns même veulent qu'on s'en ſerve ſur tous les mots indéclinables, mais cette pratique n'eſt pas exactement ſuivie.

Nous avons conſervé la prarique des anciens à l'égard de l'*accent* aigu qu'ils marquoient ſur la ſyllabe qui eſt ſuivie d'une enclitique, *arma virumque cano*. Dans *virúmque*, on élève la voix ſur l'*u* de *virum*, & on la laiſſe tomber en prononçant *que*, qui eſt une enclitique. *Ne*, *ve*, ſont auſſi deux autres enclitiques; de ſorte qu'on élève le ton ſur la ſyllabe qui précède l'un de ces trois mots, à peu près comme nous élevons en françois la ſyllabe qui précède un *e* muet: ainſi, quoique dans *mener* l'*e* de la premiere ſyllabe *me* ſoit muet, cet *e* devient ouvert, & doit être ſoutenu dans *je mène*, parce qu'alors il eſt ſuivi d'un *e* muet qui finit le mot; cet *e* final devient plus aiſément muet quand la ſyllabe qui le précède eſt ſoutenue. C'eſt le méchaniſme de la parole qui produit toutes ces variétés, qui paroiſſent des bizarreries ou des caprices de l'uſage à ceux qui ignorent les véritables cauſes des choſes.

Au reſte, ce mot *enclitique* eſt purement grec, & vient d'ἐγκλίνω, *inclino*, parce que ces mots ſont comme inclinés & appuyés ſur la dernière ſyllabe du mot qui les précède.

Obſervez que lorſque ces ſyllabes *que*, *ne*, *ve*, ſont partie eſſentielle du mot, de ſorte que ſi vous les retranchiez, le mot n'auroit plus la valeur qui lui eſt propre; alors ces ſyllabes n'ayant point la ſignification qu'elles ont quand elles ſont enclitiques, on met l'*accent*, comme il convient, ſelon que la pénultième du mot eſt longue ou brève; ainſi, dans *ubique* on met l'*accent* ſur la pénultième, parce que l'*i* eſt long; au lieu qu'on le met ſur l'antépénultième dans *dénique*, *úndique*, *útique*.

On ne marque pas non plus l'*accent* ſur la pénultième avant le *ne*, interrogatif, lorſqu'on élève la voix ſur ce *ne*; *ego-ne? ſicci-ne?* parce qu'alors ce *ne* eſt aigu.

Il ſeroit à ſouhaiter que l'on accoutumât les jeunes gens à marquer les *accents* dans leurs compoſitions. Il faudroit auſſi que, lorſque le mot écrit peut avoir deux acceptions differentes, chacune de ces acceptions fût diſtinguée par l'*accent*: ainſi, quand *occido* vient de *cado*, l'*i* eſt bref, & l'*accent* doit être ſur l'antépénultième; au lieu qu'on doit le marquer ſur la pénultième quand il ſignifie *tuer*; car alors l'*i* eſt long, *occído*, & cet *occído* vient de *cædo*.

Cette diſtinction devroit être marquée même dans les mots qui n'ont que deux ſyllabes: ainſi, il faudroit écrire *légit*, il lit, avec l'*accent* aigu; & *légit* il a lu, avec le circonflexe: *vénit*, il vient; & *vênit*, il eſt venu.

A l'égard des autres obſervations que les grammairiens ont faites ſur la pratique des *accents*, par exemple, quand la Méthode de P. R. dit qu'au mot *muliéris*, il faut mettre l'*accent* ſur l'*e*, quoique bref, qu'il faut écrire *flós* avec un circonflexe, *ſpés* avec un aigu, *&c.* cette pratique n'étant fondée que ſur la prononciation des anciens, il me ſemble que non ſeulement elle nous ſeroit inutile, mais qu'elle pourroit même induire les jeunes gens en erreur en leur faiſant prononcer *muliéris* long pendant qu'il eſt bref, ainſi des autres que l'on pourra voir dans la *Méth. de P. R. pag.* 733, 735, *&c.*

Finiſſons cet article par expoſer l'uſage que nous faiſons aujourd'hui, en françois, des *accents* que nous avons reçus des anciens.

Par un effet de ce concours de circonſtances, qui forment inſenſiblement une langue nouvelle, nos pères nous ont tranſmis trois ſons differens, qu'ils écrivoient par la même lettre *e*. Ces trois ſons, qui n'ont qu'un même ſigne ou caractère, ſont,

1°. L'*e* ouvert, comme dans *fer*, *ſupiter*, *la mer*, *l'enfer*, *&c.*

2°. L'*e* fermé, comme dans *bonté*, *charité*, *&c.*

3°. Enfin l'*e* muet, comme dans les monoſyllabes, *me*, *ne*, *de*, *te*, *ſe*, *le*, & dans la dernière de *donne*, *ame*, *vie*, &c.

Ces trois ſons différens ſe trouvent dans ce ſeul mot, *fermeté*; l'*e* eſt ouvert dans la première ſyllabe *fer*, il eſt muet dans la ſeconde *me*, & il eſt fermé dans la troiſième *té*. Ces trois ſortes d'*e* ſe trouvent encore en d'autres mots, comme *netteté*, *évêque*, *ſévère*, *repêche*, &c.

Les grecs avoient un caractère particulier pour l'*e* bref s qu'ils appelloient *épſilon*, ἐ ψιλὸν, c'eſt-à-dire, *e* petit; & ils avoient une autre figure pour le long, qu'ils appelloient *éta*, ἦτα; ils avoient auſſi un *o* bref, *omicron*, ὁμικρὸν, & un *o* long, *omega*, ὦμέγα.

Il y a bien de l'apparence que l'autorité publique, ou quelque corps reſpectable, & le concert des copiſtes, avoient concouru à ces établiſſemens.

Nous n'avons pas été ſi heureux: ces fineſſes & cette exactitude grammaticale ont paſſé pour des minuties indignes de l'attention des perſonnes élevées. Elles ont pourtant occupé les plus grands des romains, parce qu'elles ſont le fondement de l'art oratoire, qui conduiſoit aux grandes places de la république. Cicéron, qui d'orateur devint

conſul, compare ces minuties aux racines des arbres. « Elles ne nous offrent, dit-il, rien d'agréable: » mais c'eſt de là, ajoûte-t-il, que viennent ces » hautes branches & ce verd feuillage, qui font » l'ornement de nos campagnes; & pourquoi mé» priſer les racines, puiſque, ſans le ſuc qu'elles » préparent & qu'elles diſtribuent, vous ne pourriez » avoir ni les branches ni le feuillage? » *De ſillabis propemodum dinumerandis & dimetiendis loquemur; quæ etiamſi ſunt, ſicut mihi videntur, neceſſaria, tamen ſunt magnificentius quàm docentur. Eſt id omnino verum, ſed propriè in hoc dicitur: nam omnium magnarum artium, ſicut arborum, altitudo nos delectat; radices ſtirpeſque non item; ſed eſſe illa ſine his non poteſt.* Cic. *Orat.* xliij. 147.

Il y a bien de l'apparence que ce n'eſt qu'inſenſiblement que l'*e* a eu les trois ſons différens dont nous venons de parler. D'abord nos pères conſervèrent le caractère qu'ils trouvèrent établi, & dont la valeur ne s'éloignoit jamais que fort peu de la première inſtitution.

Mais lorſque chacun des trois ſons de l'*e* eſt devenu un ſon particulier de la langue, on auroit dû donner à chacun un ſigne propre dans l'écriture.

Pour ſuppléer à ce défaut, on s'eſt aviſé, depuis environ cent ans, de ſe ſervir des *accents*, & l'on a cru que ce ſecours étoit ſuffiſant pour diſtinguer dans l'écriture ces trois ſortes d'*e*, qui ſont ſi bien diſtingués dans la prononciation.

Cette pratique ne s'eſt introduite qu'inſenſiblement, & n'a pas été d'abord ſuivie avec bien de l'exactitude: mais aujourd'hui que l'uſage du bureau typographique & la nouvelle dénomination des lettres ont inſtruit les maîtres & les élèves, nous voyons que les imprimeurs & les écrivains ſont bien plus exacts ſur ce point qu'on ne l'étoit il y a même peu d'années; & comme le point que les grecs ne mettoient pas ſur leur iota, qui eſt notre *i*, eſt devenu eſſentiel à l'*i*, il ſemble que l'*accent* devienne, à plus juſte titre, une partie eſſentielle à l'*e* fermé & à l'*e* ouvert, puiſqu'il les caractériſe.

1°. On ſe ſert de l'*accent* aigu pour marquer le ſon de l'*e* fermé, *bonté*, *charité*, *aimé*.

2°. On emploie l'*accent* grave ſur l'*e* ouvert, *procès*, *accès*, *ſuccès*.

Lorſqu'un *e* muet eſt précédé d'un autre *e*, celui-ci eſt plus ou moins ouvert: s'il eſt ſimplement ouvert, on le marque d'un *accent* grave, *il mène*, *il pèſe*; s'il eſt très-ouvert, on le marque d'un *accent* circonflexe; & s'il ne l'eſt preſque point & qu'il ſoit ſeulement ouvert bref, on ſe contente de l'*accent* aigu, *mon père*, *une régle*; quelques-uns pourtant y mettent le grave.

Il ſeroit à ſouhaiter que l'on introduiſit un *accent* perpendiculaire qui tomberoit ſur l'*e* mitoyen, & qui ne ſeroit ni grave ni aigu.

Quand l'*e* eſt fort ouvert, on ſe ſert de l'*accent* circonflexe, *tête*, *tempête*, *même*, &c.

Ces mots, qui ſont aujourd'hui ainſi accentués, furent d'abord écrits avec une *ſ*, *beſte*; on prononçoit alors cette *ſ* comme on le fait encore dans nos provinces méridionales, *beſte*, *teſte*, &c. Inſenſiblement on retrancha l'*ſ* dans la prononciation, & on la laiſſa dans l'écriture, parce que les yeux y étoient accoutumés, & au lieu de cette *ſ*, on fit la ſyllabe longue; & dans la ſuite on a marqué cette longueur par l'*accent* circonflexe. Cet *accent* ne marque donc que la longueur de la voyelle, & nullement la ſuppreſſion de l'*ſ*.

On met auſſi cet *accent* ſur *le vôtre*, *le nôtre*, *apôtre*, *bientôt*, *maître*, *afin qu'il donnât*, &c. où la voyelle eſt longue: *votre* & *notre* ſuivis d'un ſubſtantif, n'ont point d'*accent*.

On met l'*accent* grave ſur *à*, prépoſition; *rendez à Céſar ce qui appartient à Céſar*. On ne met point d'*accent* ſur *a*, verbe; *il a*, habet.

On met ce même *accent* ſur *là*, adverbe; *il eſt là*. On n'en met point ſur *la*, article; *la raiſon*. On écrit *holà* avec l'*accent* grave. On met encore l'*accent* grave ſur *où*, adverbe; *où eſt il?* cet *où* vient de l'*ubi* des latins, que l'on prononçoit *oubi*, & l'on ne met point d'*accent* ſur *ou*, conjonction alternative; *vous ou moi*, *Pierre ou Paul*: cet *ou* vient de *aut*.

J'ajoûterai, en finiſſant, que l'uſage n'a point encore établi de mettre un *accent* ſur l'*e* ouvert quand cet *e* eſt ſuivi d'une conſonne avec laquelle il ne fait qu'une ſyllabe; ainſi on écrit ſans *accent*, *la mer*, *le fer*, *les hommes*, *des hommes*. On ne met pas non plus d'*accent* ſur l'*e* qui précède l'*r* de l'infinitif des verbes, *aimer*, *donner*.

Mais comme les maîtres qui montrent à lire ſelon la nouvelle dénomination des lettres, en faiſant épeler, font prononcer l'*e* ouvert ou fermé ſelon la valeur qu'il a dans la ſyllabe, avant que de faire épeler la conſonne qui ſuit cet *e*; ces maîtres, auſſi bien que les étrangers, voudroient que, comme on met toujours le point ſur l'*i*, on donnât toujours à l'*e*, dans l'écriture, l'*accent* propre à en marquer la prononciation: ce qui ſeroit, diſent-ils, & plus uniforme & plus utile. (*M. Du Marsais.*)

(N.) Accent, *langue grèque*. Cet objet n'eſt traité que très-imparfaitement dans les articles qu'on vient de lire. Nous trouvons dans les Mémoires de l'Académie des Inſcriptions (*Tome XXXII*), une diſſertation de M. l'abbé Arnauld, ſur les *accents* de la langue grèque, où ce ſujet eſt conſidéré d'une manière plus étendue qu'on ne l'avoit fait avant lui. Ce morceau eſt écrit avec la chaleur, l'élégance, & le goût ſupérieur qui diſtingue tout ce qui ſort de la plume de ce ſavant & ingénieux académicien. Ce qu'on va lire n'eſt que la ſubſtance de ſon Mémoire.

Il n'eſt point de langue qui n'ait ſes *accents*, plus ou moins reſſentis; il ſeroit auſſi impoſſible de parler ſur un ton de voix continuement le même, que de n'attacher à toutes ſes expreſſions que le

même ſentiment ou la même idée. Mais dans les langues modernes, & particulièrement dans la nôtre, ces changemens de voix ne diffèrent que par des nuances à peine ſenſibles; d'ailleurs ils ne ſont affectés à aucune ſyllabe en particulier; rien enfin n'y preſcrit dans les mots qui la compoſent, l'abaiſſement ou l'élévation d'une ſyllabe plus tôt que d'une autre. Il n'en étoit pas de même dans le langage des grecs; ce langage ne renfermoit point de mots qui, par eux-mêmes & indépendamment de toute ſignification, n'euſſent leurs *accents* ou leurs tons, ainſi que leurs temps propres.

Le mot *Accent* eſt au nombre de ceux que nous avons empruntés des anciens & qui ſont bien éloignés de renfermer aujourd'hui toute l'énergie qu'ils avoient autrefois: nous le devons aux latins, qui le formèrent exactement ſur le mot grec προσῳδία.

Le propre des *accents*, étoit certainement de déterminer la voix à s'abaiſſer ou à s'élever ſur les élémens dont les mots étoient compoſés: ainſi, comme dans la langue grèque il n'y avoit point de ſyllabe qui ne fût longue ou brève, il n'en étoit auſſi aucune qui ne fût ou aiguë, c'eſt-à-dire, élevée; ou grave, c'eſt-à-dire, abaiſſée; ou qui ne tînt un milieu entre ces deux intervalles, ou enfin qui ne les parcourût tous les deux à la fois. Il ſuffit, dans les langues modernes, que les inflexions par leſquelles nous animons le diſcours, ſoient propres aux idées, aux ſentimens, & aux paſſions que nous voulons exprimer. Dans la langue grèque, indépendamment de toute ſignification, chaque ſyllabe avoit ſes tons, ainſi que ſes temps fixes & déterminés. Ariſtote, à l'occaſion des élémens du langage, dit qu'ils diffèrent par la rudeſſe & par la douceur, par la longueur & par la brièveté, & enfin par les tons aigu, grave, & moyen, qui leur ſont affectés.

Il importe d'établir ſolidement ces notions, c'eſt le ſeul moyen de bien aſſigner tout l'intervalle qui ſépare le langage des grecs d'avec les langues modernes, & d'empêcher que, trompés par un mot commun à tous les idiômes formés des débris de la langue latine, nous ne cherchions des analogies & des reſſemblances qui n'exiſtèrent jamais.

Denis d'Halicarnaſſe dit poſitivement que *le chant du diſcours ſe meſure ordinairement par la diſtance d'une quinte*: le chant du diſcours étoit donc un vrai chant; car autrement, eût-il été poſſible à Denis d'Halicarnaſſe d'en apprécier les extrêmes & les intervalles?

Cependant il ne faut pas conclure de ce paſſage que les *accents* élevaſſent ou abaiſſaſſent conſtamment la ſyllabe d'une quinte: cette marche eût produit une monotonie inſupportable; elle eût donné au ſimple diſcours, des intonations plus fortes & plus reſſenties qu'au chant muſical & proprement dit; il ſeroit enfin arrivé qu'on eût été forcé de revêtir des mêmes tons les impreſſions d'une infinité de paſſions différentes. Denis d'Halicarnaſſe a voulu dire ſimplement que les tons qui accompagnoient le langage, étoient communément tous compris dans l'eſpace d'une quinte, & que les *accents* s'étendoient à tous les degrés qui forment cet intervalle.

Chaque mot avoit ſes *accents*: la ſyllabe étoit élevée par l'*accent* aigu; par le grave elle étoit abaiſſée: cette règle étoit fixe & invariable; tout le reſte, c'eſt-à-dire, le degré d'élévation & d'abaiſſement de la voix, étoit libre & mobile; & c'étoit préciſément cette mobilité qui, non ſeulement jetoit de l'agrément & de la variété dans la prononciation, mais qui ſervoit à marquer les limites & même les nuances des différens genres d'élocution.

« L'art de la prononciation dit Ariſtote, conſiſte à régler ſa voix ſur les différens ſentimens qu'on éprouve & qu'on ſe propoſe d'inſpirer: il faut ſavoir dans quelles occaſions on doit la forcer, l'affoiblir, la tempérer; comment on doit employer les tons aigus, graves, & moyens, & de quels rhythmes on doit ſe ſervir. » Ariſtote ne dit pas qu'il faut ſavoir *dans quelles occaſions* on doit employer les *accents*, ni de *quels accents* on doit ſe ſervir, cela n'étoit pas arbitraire, mais *comment* on doit les employer.

Ce paſſage explique parfaitement, à mon ſens, & la partie fixe & la partie mobile des *accents*. Dans la néceſſité d'en faire uſage ou de leur conſerver leur qualité de grave ou d'aigu, l'art du déclamateur conſiſtoit à choiſir, dans l'intervalle qui leur étoit preſcrit, les tons les plus propres à rendre la prononciation tout à la fois harmonieuſe & pittoreſque. En un mot, ſi les *accents* avoient non ſeulement déterminé les ſyllabes à s'élever & à s'abaiſſer, mais encore ils euſſent aſſigné leur degré d'abaiſſement ou d'élévation; l'art de la prononciation auroit eu des principes certains & uniformes, & Ariſtote n'auroit jamais eu à ſe plaindre de voir les acteurs obtenir, dans cette partie, la préférence ſur les auteurs mêmes, tant au théâtre qu'au barreau: car il n'eût pas douteux que la grande difficulté de cet art ne conſiſtât dans la manière d'employer les *accents*; les procédés de la partie rhythmique étoient trop conſtants & trop préciſs, pour qu'il fût poſſible de s'y méprendre.

On ſait que les grecs étudièrent non ſeulement les propriétés des ſyllabes, mais celles même des élémens dont les mots étoient compoſés, & que par la manière dont ils combinèrent ces élémens, ils parvinrent à convertir en quelque ſorte les ſignes arbitraires en ſignes naturels, c'eſt-à-dire, en véritables images. A ce moyen d'imitation, qui n'appartient qu'au langage, parce que la voix ſeule peut modifier ainſi les ſons, s'en joignoit un autre non moins énergique, je veux dire la meſure de temps fixe & certaine que les ſyllabes employent à ſe mouvoir, d'où ſe formoit le rhythme, à qui ſeul il appartient d'animer & de paſſionner les ſons.

Il ne faut pas douter que les grecs n'euſſent fait ſur les *accents* les mêmes obſervations; & que,

Digitized by Google

parmi les intonations différentes que produisnient ces *accens*, on n'ait fait choix de celles qui parurent les plus propres à concourir, avec toutes les autres parties du langage, à flatter l'oreille, & à peindre les objets qu'on se propose d'imiter. Les instrumens, en s'unissant au chant des vers, ne firent que rendre ces intonations plus sensibles, & leur ôter ce qu'elles pouvoient avoir d'incertain & d'arbitraire sans porter aucune atteinte aux loix des *accents*. Mais lorsque dans les jeux que les habitants de Delphes instituèrent après la guerre de Crissée, les amphictions joignirent au combat des *citharèdes*, c'est-à-dire, des poetes qui chantoient en s'accompagnant avec la cithare, celui des *citharistes* & des flûteurs, ou de ceux qui, sans chanter, jouoient simplement de la cithare ou de la flûte, les choses changèrent entièrement de face; privés d'un moyen aussi puissant que celui de la parole, mais en même temps affranchis des lois que leur prescrivoient le rhythme & l'*accent* de la langue, ces musiciens augmentèrent considérablement le nombre des cordes de la cithare & des sons de la flûte; ils introduisirent des mouvements plus composés, des formes plus variées, de nouveaux intervalles, & des modulations jusqu'alors inulitées. Phrynis & Lasus transportèrent les premiers toutes ces hardiesses au chaot; ils en furent même les auteurs, s'il faut s'en rapporter à Plutarque. Quoi qu'il en soit, ils ne purent y être conduits que par l'usage & l'exercice de la musique instrumentale, infiniment plus libre que la vocale, sur-tout dans la langue grèque dont les mouvements & les sons étoient soumis à des lois si précises & si sévères.

La Musique, à force de se figurer, soumit & les *accens* & le rhythme, & ne mettant plus de bornes à son audace, elle perdit entièrement son ancien caractère. Il résulte du système dont nous venons de donner l'extrait : 1°. que n'y ayant point de syllabes dans la langue grèque, qui n'eût ses sons ainsi que ses temps propres, l'art de la Poëlie & de la Musique consistoit uniquement à prescrire à ces temps & à ces sons, inhérens au langage même, des proportions & des rapports agréables. Tant que ces temps & ces sons erroient, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans le corps de la langue, ils pouvoient rendre l'élocution chantante & nombreuse, mais ce n'étoit pas encore là le nombre & le chant même, ils ne se montroient l'un & l'autre que dans cette espèce de diction figurée à laquelle on donna le nom de vers. On conçoit dès lors sans peine quelle étoit cette sorte de chant, & comment la Musique devoit être & étoit réellement inséparable de la Poésie.

2°. Il est évident par ce qu'on a dit du caractère de la langue grèque, que les vers ne pouvoient pas plus subsister sans le chant ou sans l'ordre des *tons*, que sans le rhythme, ou sans l'ordre des mouvemens. Lors donc qu'au sujet des différens moyens dont la Poëlie se servoit pour faire son imitation, Aristote semble donner à entendre qu'elle y parvenoit quelquefois au moyen du vers tout seul, privé des ornements & des richesses de la Musique; ce n'est pas qu'il ait prétendu exclure du vers toute espèce de mélodie : mais il ne regardoit point comme chant celui que le vers recevoit nécessairement de l'*accent*; & en effet, il ne devoit point le regarder comme tel, relativement à la Musique artificielle & figurée qu'on employoit dans les hymnes, les dithyrambes, & les chœurs de la Tragedie, où le vers prenoit un caractère beaucoup plus élevé & entièrement lyrique.

3°. On expose clairement l'origine des changemens que subit la Musique des grecs; cette Musique dut être d'autant plus simple & plus facile, dans les commencemens, que les tons & les mouvements étoient prescrits par la langue même; mais lorsqu'il fut permis d'exercer les instruments sans y mêler le chant de la voix, la voix ne tarda pas à s'approprier les formes & les modulations qui naquirent de cet exercice. On peut remarquer que chez tous les peuples qui ont cultivé les arts, toujours la Musique vocale fut subjuguée par l'instrumentale.

Enfin, si l'on veut descendre à toutes les conséquences qui naissent de ce système, on comprendra sans peine comment les anciens, s'étant sur-tout attachés à connoitre l'énergie des sons, des modes, des rhythmes, & en ayant tellement fixé les propriétés qu'il n'étoit jamais permis de les confondre, ni de les faire servir à toute autre expression que celle qui leur étoit prescrite, la Musique devint nécessairement une langue de convention : ce qui suffit pour expliquer en grande partie, d'une manière simple & naturelle, les effets prodigieux de la Musique ancienne. (*Article de l'EDITEUR.*)

* ACCENT, s. m. *Belles-Lettres. Il y a dans la parole une espèce de chant*, dit Cicéron. Mais ce chant étoit-il noté par la Prosodie des langues anciennes? On nous le dit; on nous assure que, dans le grec & le latin, l'*accent* marquoit l'intonation de la voix sur telle & sur telle syllabe; & c'est ce qu'on appelle l'*accent prosodique*, distinct de l'*accent oratoire*, ou des inflexions données à la parole par la pensée & par le sentiment. Il est pourtant bien difficile de concevoir cet *accent* prosodique adhérant aux syllabes, à moins que dans la prononciation, animée par les mouvements de l'éloquence, il ne cédat la place à l'*accent* oratoire, & voici la difficulté.

Qu'un donne à un musicien des paroles déja notées par l'*accent* de la langue, il est évident que, s'il veut laisser aux syllabes leurs intonations prosodiques, il sera dans l'impossibilité de donner du naturel & du caractère à son chant; & que, s'il veut au contraire plier le son des paroles à l'expression que l'idée ou le sentiment sollicite, il faut qu'il les dégage de l'*accent* prosodique & se donne la liberté de les moduler à son gré. Or il en est de la prononciation oratoire comme de

Digitized by Google

la Muſique ; *Eſt in dicendo etiam quidam cantus.* (Cic.)

L'*accent* profodique qui nuiroit à l'une, s'il étoit ſavariable, nuiroit donc également à l'autre : des paroles, déja notées par la Profodie, ſupplieroient & menaceroient avec les mêmes inflexions.

Il ne faut pas confondre ici la quantité avec l'*accent*. La durée relative des ſyllabes peut être fixe & immuable dans une langue, ſans que l'expreſſion en ſoit génée, au moins ſenſiblement. Par exemple, que l'on prolonge la pénultième, ou qu'on appuie ſur la dernière, la différence n'eſt que dans les temps, & non pas dans les tons. La quantité peut donc être fixe & preſcrite ; mais les intonations, les inflexions de la parole doivent être libres, & au choix de celui qui parle ; ſans quoi il ne ſauroit y avoir de vérité dans l'élocution.

Dans la langue françoiſe, telle qu'on la parle à Paris, il n'y a point d'*accent* profodique. Il eſt vrai que la finale muette n'eſt jamais ſuſceptible de l'élévation de la voix, & qu'on eſt obligé ou de l'abaiſſer, ou de la tenir à l'uniſſon : mais c'eſt la ſeule voyelle qui de ſa nature gêne la liberté de l'*accent* oratoire. C'eſt le repos, le ſens ſuſpendu ; le ton ſuppliant, menaçant, celui de la ſurpriſe, de la plainte, de la frayeur, *&c.* qui décide de l'élévation ou de l'abaiſſement de la voix ſur telle ou telle ſyllabe ; & quelquefois le même ſentiment eſt ſuſceptible de différentes inflexions. Je n'en citerai qu'un exemple, pris du rôle de Phèdre, dans la tragédie de Racine :

Malheureuſe ! quel mot eſt ſorti de ta bouche ?

Ce vers peut ſe déclamer de façon que la voix élevée ſur la première ſyllabe de *Malheureuſe*, s'abaiſſe ſur les trois dernières ; que la voix ſe relève ſur la première de *quel mot*, & deſcende ſur la ſeconde ; qu'elle remonte ſur la troiſième de ce nombre, *eſt ſorti*, & retombe ſur la fin du vers.

Malheureuſe ! quel mot eſt ſorti de ta bouche ?

On peut auſſi, & peut-être auſſi bien, la déclamer dans une modulation contraire, en abaiſſant les ſyllabes que nous venons d'élever, & en élevant celles que nous avons abaiſſées.

Malheureuſe ! quel mot eſt ſorti de ta bouche ?

Le choix de ces intonations fait partie de l'art de la prononciation théatrale & oratoire ; & l'on ſent bien que s'il y avoit dans la langue un *accent* profodique déterminé & invariable, le choix des intonations n'auroit plus lieu, ou ſeroit ſans ceſſe contrarié par l'*accent*.

(† *Quintilien* me ſemble inintelligible pour nous, lorſqu'il parle de l'accentuation de la langue. Mais ce que j'y vois clairement, c'eſt que l'*accent* grave & l'*accent* aigu changeoient ſouvent de place, pour favoriſer l'expreſſion. Dans les mots *quale & quantum*, par exemple, l'accentuation étoit différente pour l'interrogation ou l'exclamation, & pour la comparaiſon ſimple. C'eſt ce qui arrive dans notre langue, toutes les fois que, ſans altérer la Profodie, la prononciation peut indifféremment appuyer ou gliſſer, élever ou baiſſer le ton ſur telle ou telle autre ſyllabe ; comme, par exemple, elle appuie ſur la première du mot *cruel*, dans l'accent du reproche tendre ; & ſur la dernière, dans l'accent de l'effroi : *crûel que t'ai-je fait ! crûel ! que dites-vous ?*

Cette facilité nous eſt donnée preſque par-tout où l'une des voyelles n'eſt pas muette ou abſolument brève ; comme l'eſt la première des mots, *déſir*, *douleur*, *mourir*, *retour*, dont la dernière ſeule peut être accentuée. Mais alors même rien n'empêche de les tenir toutes les deux à l'uniſſon, & de placer l'accent ou en deçà ſur le mot qui précède, ou au delà ſur le mot ſuivant, comme dans ces exemples † *impatiens déſirs*, *mes longueuſes douleurs*, *je le perds ſans retour*, *mourir ſans me venger !*)

Ce qu'on appelle l'*accent* des provinces conſiſte, en partie, dans la quantité profodique : le normand prolonge la ſyllabe que le gaſcon abrège. Il conſiſte encore plus dans les inflexions attachées, non pas aux ſyllabes des mots, mais aux mouvements du langage : par exemple, dans l'*accent* du gaſcon, du picard, du normand, l'inflexion de la ſurpriſe, de la plainte, de la prière, de l'ironie, n'eſt pas la même. Un gaſcon vous demande *comment vous portez-vous ?* d'un ton gai, vif & animé, qui ſe relève ſur la fin de la phraſe ; le normand dit la même choſe d'un ſon de voix languiſſant, qui s'élève ſur la pénultième, & retombe ſur la dernière, à peu près du même ton que le gaſcon ſe plaindroit.

Ce que nous diſons de la langue françoiſe, doit s'entendre de toutes les langues vivantes : leur Profodie eſt dans la durée relative des ſyllabes ; leur *accent* eſt dans les inflexions de la parole, dans le fort & le foible de la voix, ſes gliſſemens & ſes appuis, ſelon l'idée, le ſentiment ou la paſſion qu'elle exprime, le mouvement de l'ame qu'elle imite ; mais d'*accent* profodique adhérant aux ſons, immobile & invariable, aucune langue n'en peut avoir ſans renoncer à toutes les nuances de l'expreſſion, qui doit pouvoir ſans ceſſe varier & ſe plier dans tous les ſens.

(† L'art de bien parler, de bien réciter, ſoit pour l'acteur, ſoit pour l'orateur, conſiſte ſingulièrement à accentuer plus ou moins la parole, ſelon le genre d'élocution, & à l'accentuer toujours avec juſteſſe & ſobriété.

C'eſt l'*accent* qui donne du caractère à l'expreſſion, de l'eſprit, de la vérité, de la variété à la lecture, de la vie & de l'ame à la déclamation ; mais il faut prendre garde de n'y pas mettre une fauſſe fineſſe, une fauſſe chaleur, ou une emphaſe déplacée : rien n'eſt plus ridicule que l'affectation qui fait un contre-ſens.

C'eſt au barreau, dans la chaire, au théâtre, que ces défauts ſe ſont le plus ſentir. Les juges

y ſont trop accoutumés, ou trop préoccupés de leurs fonctions, pour s'appercevoir du ridicule que Racine a joué dans la comédie des plaideurs. Mais on entend à l'audience des *car* auſſi aigus que celui de l'*Intimé*.

Une exagération non moins choquante de l'*accent* oratoire, ſubſiſte dans la chaire. Il y a quelque temps que, de l'endroit le plus bruyant de Paris, on entendoit, dans une égliſe voiſine, les cris, les hurlemens d'un homme. On demanda ſi on l'exorciſoit ? Non, répondit quelqu'un, c'eſt lui qui exorciſe, & qui, pour chaſſer le démon, demande le fer & le feu.

Dans la récitation comique, le naturel s'eſt aſſez conſervé ; mais le tragique, malgré l'exemple de Baron, de la Lecouvreur, & de cette Clairon qui nous les rappeloit, n'a pu ſe corriger de ſes tons emphatiques ; ou s'il prend l'*accent* naturel, il s'abaiſſe au plus trivial. *Voyez* DÉCLAMATION.

C'eſt une obſervation que j'ai entendu faire par un comédien qui avoit de l'eſprit & de la culture, & qui liſoit ſingulièrement bien, que dans le langage animé, ſur-tout dans le langage ou poétique ou oratoire, il y a toujours des mots frappants, où la force du ſens réſide ; & que c'eſt ſur ces mots que doit appuyer l'expreſſion. En effet, rien ne l'affoiblit tant que de la prodiguer : & de même que, dans un morceau d'éloquence ou de poéſie, un homme intelligent ne cherche pas à faire tout valoir ; de même dans un vers ou dans une période, il n'affectera pas de faire tout ſentir. Suppoſons, par exemple, que l'on récite ces beaux vers de Corneille :

Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au ſang de ſes enfants,
Les uns aſſaſſinés dans les places publiques,
Les autres dans le ſein de leurs dieux domeſtiques,
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par ſa femme en ſon lit égorgé,
Le fils tout dégoutant du meurtre de ſon père,
Et, ſa tête à la main, demandant ſon ſalaire.

On voit que, malgré la plénitude & l'énergie continuelle de ces beaux vers, l'expreſſion portera naturellement ſur les mots qui ſont les grands traits de l'image, & s'appuiera ſur la ſyllabe de ces mots, qui peut le mieux ſoutenir la voix.

C'eſt une des raiſons pour leſquelles il eſt vrai de dire, en général, que perſonne ne lit mieux un ouvrage que ſon auteur. Il arrive pourtant quelquefois que, par la vanité de faire tout valoir, ou dans ſes vers ou dans ſa proſe, le lecteur pèſe ſur tous les mots ; & ſa lecture à la fois maniérée & monotone, produit un effet tout contraire à celui qu'il s'eſt propoſé : il articule tout, & ne diſtingue rien ; ſes couleurs n'ont plus de nuances, nulle ombre ne les fait briller : il veut que tout ſoit en relief, & il relève tout ſi bien, qu'il n'y a plus rien de ſaillant. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ACCENTUATION, n. f. Syſtême de règles pour placer les accents. Art de les placer. Poſition des accents.

Je ne trouve aucun dictionnaire qui ait tenu compte de ce mot, excepté le *Manuel lexique* de l'abbé Prevôt ; il eſt pourtant néceſſaire dans l'analogie. Ne peut-on pas dire qu'il nous manque un bon *traité d'Accentuation ?* Qu'un écrivain qui place les accents à propos *entend bien l'accentuation ?* Et en parlant d'un écrit où ces ſignes ſont mis au haſard ou à contre-ſens, que l'*accentuation en eſt négligée* ou *vicieuſe ?* Voilà le mot employé dans les trois ſens que j'ai marqués en le finiſſant. M. Marmontel vient de s'en ſervir dans l'article précédent, & il le lui falloit ; nul autre mot n'auroit répondu à ſon idée.

Quant à l'analogie, elle eſt rigoureuſe. *Accentuation* dérive régulièrement du verbe reçu *Accentuer*, comme *acceptation* d'*accepter*, *détermination* de *déterminer*, *formation* de *former*, *liquidation* de *liquider*, *réparation* de *réparer*, *ſubornation* de *ſuborner* ; & mieux encore, comme *continuation* de *continuer*, *exténuation* d'*exténuer*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCENTUER, v. a. Marquer avec les accents. *Accentuer une voyelle, un mot, un ouvrage.*

Pour faciliter la lecture de notre langue aux nationaux & aux étrangers, il faudroit prendre le parti d'en *accentuer* les mots ſelon quelque ſyſtême raiſonné & ſuivi, de manière, par exemple, qu'on fût averti par l'*accentuation* des différentes manières de lire, *nous exécutions* & *des exécutions ; nous portions* & *nos portions ; ils preſſent* de *preſſer*, & *ils preſſent* de *preſſentir ; archange*, *archétype*, *archiépiſcopal*, *arrenonte* & *marchand*, *archevêque*, *archidiacre*, *nous marchons*, &c.

Une ſeconde remarque à faire, c'eſt que beaucoup de gens négligent d'*accentuer* ce qu'ils écrivent, dans la crainte de s'expoſer à un reproche de pédantiſme. Je n'ai qu'un mot à leur dire : ce reproche ne peut jamais être inſpiré que par l'ignorance ou par la pareſſe ; quels égards doit-on à l'un ou à l'autre de ces deux défauts ? (*M. BEAUZÉE.*)

ACCEPTION, ſ. f. (*terme de Grammaire.*) C'eſt le ſens que l'on donne à un mot : par exemple, ce mot *eſprit*, dans ſa première *acception*, ſignifie *vent*, *ſouffle ;* mais en Méthaphyſique, il eſt pris dans une autre *acception.* On ne doit pas dans la ſuite du même raiſonnement le prendre dans une *acception* différente.

Acceptio vocis eſt interpretatio vocis ex mente ejus qui excipit. Sicul pag. 18. L'*acception* d'un mot que prononce quelqu'un qui vous parle, conſiſte à entendre ce mot dans le ſens de celui qui l'emploie ; ſi vous l'entendez autrement, c'eſt une *acception* différente. La plupart des diſputes ne viennent que de ce qu'on ne prend pas le même mot dans la même *acception.* On dit qu'un mot a pluſieurs *acceptions*, quand il peut être pris en pluſieurs

plusieurs sens différens: par exemple, *coin* se prend pour un angle solide, *le coin de la chambre, de la cheminée ; coin* signifie une pièce de bois ou de fer qui sert à fendre d'autres corps, *coin*, en terme de monnoie, est un instrument de fer qui sert à frapper les monnoies, les médailles & les jetons; *coin* ou *coing* est le fruit du coignassier. Outre le sens propre qui est la première *acception* d'un mot, on donne encore souvent au même mot un sens figuré : par exemple, on dit d'un bon livre *qu'il est marqué au bon coin ; coin* est pris alors dans une *acception* figurée; on dit plus ordinairement *dans un sens figuré.* (*M. Du Marsais.*)

(†) Un mot peut être pris dans une *acception matérielle* ou dans une *acception formelle*. Si, abstraction faite de l'objet qu'il représente, on ne considère dans un mot que les élémens matériels dont il est composé, ou la classe de mots à laquelle il appartient, le mot est pris alors dans une *acception matérielle* : telle est l'*acception* du mot Rudiment, quand on dit que *Rudiment* est un mot de trois syllabes, ou un nom du genre masculin. Si on envisage directement & déterminément dans un mot la signification objective qu'il tient de la décision constante de l'usage, le mot est pris alors dans une *acception formelle* : telle est l'*acception* du mot Rudiment, quand on dit qu'un *Rudiment* est un livre qui contient ou doit contenir les élemens d'une langue, choisis avec sagesse, disposés avec intelligence, énoncés avec clarté. C'est l'*acception formelle* des mots qui peut être *propre* ou *figurée*.

L'*acception* formelle des noms appellatifs est susceptible d'autres *acceptions*, qui dépendent de la manière dont ces noms sont employés, & qui fait qu'ils présentent à l'esprit, ou l'idée abstraite de la nature commune, qui est l'objet de leur signification fondamentale ; ou la totalité des individus en qui se trouve cette nature; ou seulement une partie indéfinie de ces individus; ou enfin un nombre précis & déterminé de ces individus. Selon ces différens aspects, l'*acception* d'un nom appellatif est ou *spécifique*, ou *universelle*, ou *particulière*, ou *singulière*. Ainsi, quand on dit *agir en* HOMME ; on prend le nom HOMME dans une *acception spécifique*, puisqu'on n'envisage que l'idée générale de la nature humaine telle qu'on la reconnoit dans toute l'espèce, en faisant abstraction de tous les individus. Si l'on dit *tous les* HOMMES *sont avides de bonheur*, le même nom HOMME a une *acception universelle*, parce qu'il désigne tous les individus de l'espèce humaine. *Quelques* HOMMES *ont l'ame élevée ;* ici le nom HOMME est pris dans une *acception particulière*, parce qu'il n'indique qu'une partie indéfinie de la totalité des individus de l'espèce. *Cet* HOMME (en parlant de César) *avoit un génie supérieur ; ces douze* HOMMES (en parlant des Apôtres) *n'avoient par eux-mêmes rien de ce qui peut assurer le succès d'un projet aussi vaste que l'établissement du christianisme ;* le nom HOMME dans ces deux exemples, a une *acception singulière*, parce qu'il sert à déterminer précisément, dans la première phrase, un individu, & dans la seconde, douze individus de l'espèce humaine. On peut voir (article *Nom*, I. §. 1. *n.* 3.) les différents moyens de modifier ainsi la signification des noms appellatifs.

Au reste, l'*acception* est la manière dont on entend un mot; & la signification particulière à laquelle il est fixé par telle ou telle *acception*, en est le *sens:* de là vient que l'on dit plus ordinairement qu'un mot est pris dans le *sens propre* ou dans un *sens figuré*, parce qu'on envisage plutôt l'effet de l'*acception* du mot que l'*acception* même, qui n'est que comme un moyen de fixer le sens.) (*Voyez* Sens.) (*M. Beauzée.*)

(N.) ACCÈS (avoir), ABORDER, APPROCHER. *Syn.* On *a accès* où l'on entre; on *aborde* les personnes à qui l'on veut parler; on *approche* celles avec qui l'on est souvent.

Les princes donnent *accès ;* ils se laissent *aborder ;* & ils permettent qu'on les *approche*. L'*accès* en est facile ou difficile; l'*abord* en est rude ou gracieux; l'*approche* en est utile ou dangereuse. Qui a beaucoup de connoissances peut avoir *accès* en beaucoup d'endroits ; qui a de la hardiesse *aborde* sans peine tout le monde ; qui joint à la hardiesse un esprit souple & flatteur peut *approcher* les Grands avec plus de succès qu'un autre.

Lorsqu'on veut être connu des gens, on cherche les moyens d'*avoir accès* auprès d'eux : quand on a quelque chose à leur dire, on tâche de les *aborder :* lorsqu'on a dessein de s'insinuer dans leurs bonnes grâces, on essaie de les *approcher*.

Il est souvent plus difficile d'*avoir accès* dans les maisons bourgeoises que dans les palais des rois. Il sied bien aux magistrats & à toute personne placée en dignité d'avoir l'*abord* grave, pourvu qu'il n'y ait point de fierté mêlée. Ceux qui *approchent* les ministres de près, sentent bien que le Public ne leur rend presque jamais justice, ni sur le bien ni sur le mal.

Il est noble de donner un libre *accès* aux honnêtes gens ; mais il est dangereux de le donner aux étourdis. La belle éducation fait qu'on n'*aborde* jamais les dames qu'avec un air de respect, & qu'on en *approche* toujours avec une sorte de hardiesse assaisonnée d'égards. (*L'abbé Girard.*)

ACCIDENT, s. m. (*Grammaire.*) Ce mot est sur-tout en usage dans les anciens grammairiens. Ils ont d'abord regardé le mot comme ayant la propriété de signifier ; telle est, pour ainsi dire, la substance du mot, c'est ce qu'ils appellent *nominis positio :* ensuite ils ont fait des observations particulières sur cette position ou substance métaphysique; & ce sont ces observations qui ont donné lieu à ce qu'ils ont appelé *accidents* des dictions, *dictionum accidentia*.

Ainsi, par *Accident*, les grammairiens entendent une propriété, qui, à la vérité, est attachée au mot, mais qui n'entre point dans la définition es-

ſentielle du mot ; car, de ce qu'un mot ſera primitif ou qu'il ſera dérivé, ſimple ou compoſé, n'en ſera pas moins un terme ayant une ſignification. Voici quels ſont ces *accidents*.

1. Toute diction ou mot peut avoir un ſens propre ou un ſens figuré. Un mot eſt au propre quand il ſignifie ce pour quoi il a été premièrement établi. Le mot *lion* a été d'abord deſtiné à ſignifier cet animal qu'on appelle *lion* : je viens de la foire, j'y ai vu un beau *lion* ; *lion* eſt pris là dans le ſens propre. Mais ſi, en parlant d'un homme emporté, je dis que c'eſt un *lion* ; *lion* eſt alors dans un ſens figuré. Quand, par comparaiſon ou analogie, un mot ſe prend en quelque ſens autre que celui de ſa première deſtination, cet *accident* peut être appelé l'*acception* du mot.

2. En ſecond lieu, on peut obſerver ſi un mot eſt primitif ou s'il eſt dérivé.

Un mot eſt primitif lorſqu'il n'eſt tiré d'aucun autre mot de la langue dans laquelle il eſt en uſage. Ainſi, en françois, *ciel*, *roi*, *bon*, ſont des mots primitifs.

Un mot eſt dérivé lorſqu'il eſt tiré de quelqu'autre mot, comme de ſa ſource ; ainſi, *céleſte*, *royal*, *royaume*, *royauté*, *royalement*, *bonté*, *bonnement*, ſont autant de dérivés. Cet *accident* eſt appelé par les grammairiens l'*eſpèce du mot* ; ils diſent qu'un mot eſt de l'eſpèce primitive ou de l'eſpèce dérivée.

3. On peut obſerver ſi un mot eſt ſimple ou s'il eſt compoſé : *juſte*, *juſtice*, ſont des mots ſimples ; *injuſte*, *injuſtice*, ſont compoſés. En latin, *res* eſt un mot ſimple, *publica* eſt encore ſimple ; mais *reſpublica* eſt un mot compoſé.

Cet *accident*, d'être ſimple ou d'être compoſé, a été appelé par les anciens grammairiens *la figure*. Ils diſent qu'un mot eſt de la figure ſimple, ou qu'il eſt de la figure compoſée ; enſorte que *figure* vient ici de *fingere*, & ſe prend pour la forme ou conſtitution d'un mot, qui peut être ou ſimple ou compoſé. C'eſt ainſi que les anciens ont appelé *vaſa fictilia*, ces vaſes qui ſe font en ajoutant matière à matière, & *figulus*, l'ouvrier qui les fait, *à fingendo*.

4. Un autre *accident* des mots regarde la prononciation ; ſur quoi il faut diſtinguer l'accent, qui eſt une élévation ou un abaiſſement de la voix toujours invariable dans le même mot ; & le ton & l'emphaſe, inflexions de voix qui varient ſelon les différentes paſſions & les différentes circonſtances, un ton fier, un ton ſoumis, un ton inſolent, un ton piteux. *Voyez* ACCENT.

Voilà quatre *accidents* qui ſe trouvent en toutes ſortes de mots. Mais de plus, chaque ſorte particulière de mots a ſes *accidents* qui lui ſont propres : ainſi, le nom ſubſtantif a encore pour *accidents* le genre, le cas, la déclinaiſon, le nombre, qui eſt ou ſingulier ou pluriel, ſans parler du duel des grecs.

Le nom adjectif a un *accident* de plus, qui eſt la comparaiſon ; *doctus*, *doctior*, *doctiſſimus*, ſavant, plus ſavant, très-ſavant.

Les pronoms ont les mêmes *accidents* que les noms.

A l'égard des verbes, ils ont auſſi, par *accident*, l'acception, qui eſt ou propre ou figurée : *ce vieillard marche d'un pas ferme ; marche* eſt là au propre : *celui qui me ſuit ne marche point dans les ténèbres*, dit Jéſus-Chriſt ; *ſuit* & *marche* ſont pris dans un ſens figuré, c'eſt à-dire que celui qui pratique les maximes de l'Évangile a une bonne conduite, & n'a pas beſoin de ſe cacher ; il ne fuit point la lumière, il vit ſans crainte & ſans remords.

2. L'eſpèce eſt auſſi un *accident* des verbes : ils ſont ou primitifs, comme *parler*, *boire*, *ſauter*, *trembler* ; ou dérivés, comme *parlementer*, *buvoter*, *ſautiller*, *tremblotter*. Cette eſpèce de verbes dérivés en renferme pluſieurs autres ; tels ſont les inchoatifs, les augmentatifs, les imitatifs, les délidératifs.

3. Les verbes ont auſſi la figure, c'eſt-à-dire, qu'ils ſont ſimples, comme *venir*, *tenir*, *faire*, ou compoſés, comme *prévenir*, *convenir*, *refaire*, &c.

4. La *voix*, ou *forme du verbe* : elle eſt de trois ſortes, la voix ou forme active, la voix paſſive, & la forme neutre.

Les verbes de la voix active ſont ceux dont les terminaiſons expriment une action qui paſſe de l'agent au patient, c'eſt-à-dire, de celui qui fait l'action ſur celui qui la reçoit : *Pierre bat Paul* ; *bat* eſt un verbe de la forme active ; *Pierre* eſt l'agent, *Paul* eſt le patient, ou le terme de l'action de *Pierre* : *Dieu conſerve ſes créatures ; conſerve* eſt un verbe de la forme active.

Le verbe eſt à la voix paſſive, lorſqu'il ſignifie que le ſujet de la propoſition eſt le patient, c'eſt-à-dire, qu'il eſt le terme de l'action ou du ſentiment d'un autre : *les méchants ſont punis, vous ſerez pris par les ennemis ; ſont punis, ſerez pris*, ſont de la forme paſſive.

Le verbe eſt de la forme neutre, lorſqu'il ſignifie une action ou un état qui ne paſſe point du ſujet de la propoſition ſur aucun autre objet extérieur, comme *il pâlit*, *il engraiſſe*, *il maigrit*, *nous courons*, *il badine toujours*, *il rit*, *vous rajeuniſſez*, &c.

5. Le mode, c'eſt-à-dire, les différentes manières d'exprimer ce que le verbe ſignifie, ou par l'indicatif, qui eſt le mode direct & abſolu, ou par l'impératif, ou par le ſubjonctif, ou par l'infinitif.

6. Le ſixième *accident* des verbes, c'eſt de marquer le temps par des terminaiſons particulières : *j'aime*, *j'aimois*, *j'ai aimé*, *j'avois aimé*, *j'aimerai*.

7. Le ſeptième *accident* eſt de marquer les perſonnes grammaticales, c'eſt à-dire, les perſonnes relativement à l'ordre qu'elles tiennent dans la formation du diſcours ; & en ce ſens, il eſt évident qu'il n'y a que trois perſonnes.

La première eſt celle qui fait le diſcours, c'eſt-à-dire, qui parle : *je chante ; je* eſt la première perſonne, & *chante* eſt le verbe à la première per-

Digitized by Google

ſonne, parce qu'il eſt dit de cette première perſonne.

La ſeconde perſonne eſt celle à qui le diſcours s'adreſſe: *tu chantes*, *vous chantez*, c'eſt la perſonne à qui l'on parle.

Enfin, lorſque la perſonne ou la choſe dont on parle n'eſt ni à la première, ni à la ſeconde perſonne, alors le verbe eſt dit être à la troiſième perſonne: *Pierre écrit; écrit* eſt à la troiſième perſonne: *le ſoleil luit; luit* eſt à la troiſième perſonne du préſent de l'indicatif du verbe *luire*.

En latin & en grec les perſonnes grammaticales ſont marquées, auſſi bien que les temps, d'une manière plus diſtincte, par des terminaiſons particulières: τυπτω, τυπτεις, τυπτει, τυπτομεν, τυπτετε, τυπτουσι; *canto, cantas, cantat, cantavi, cantaviſti, cantavit, cantaveram, cantabo*, &c. au lieu qu'en françois la différence des terminaiſons n'eſt pas ſouvent bien ſenſible; & c'eſt pour cela que nous joignons aux verbes les pronoms qui marquent les perſonnes: *je chante, tu chantes, il chante*.

8. Le huitième *accident* du verbe eſt la conjugaiſon. La conjugaiſon eſt une diſtribution ou liſte de toutes les parties & de toutes les inflexions du verbe, ſelon une certaine analogie. Il y a quatre ſortes d'analogies en latin, par rapport à la conjugaiſon: ainſi, il y a quatre conjugaiſons; chacune a ſon *paradigme*, c'eſt-à-dire, un modèle ſur lequel chaque verbe régulier doit être conjugué; ainſi, *amare*, ſelon d'autres *cantare*, eſt le paradigme des verbes de la première conjugaiſon; & ces verbes, ſelon leur analogie, gardent l'*a* long de l'infinitif dans preſque tous leurs temps, & dans preſque toutes les perſonnes: *amare, amabam, amavi, amaveram, amabo, amandum, amatum*, &c.

Les autres conjugaiſons ont auſſi leur analogie & leur paradigme.

Je crois qu'à ces quatre conjugaiſons on doit en ajouter une cinquième, qui eſt une conjugaiſon mixte, en ce qu'elle a des perſonnes qui ſuivent l'analogie de la troiſième conjugaiſon, & d'autres celle de la quatrième; tels ſont les verbes en *ere, io*, comme *capere, capio*; on dit à la première perſonne du paſſif, *capior, je ſuis pris*, comme *audior*; cependant on dit *caperis* à la ſeconde perſonne, & non *capiris*, quoiqu'on diſe *audior, audiris*. Comme il y a pluſieurs verbes en *ere, io, ſuſcipere, ſuſcipio, interficere, interficio, elicere, io, excutere, io, fugere, fugio*, &c. & que les commençants ſont embarraſſés à les conjuguer, je crois que ces verbes valent bien la peine qu'on leur donne un *paradigme* ou modèle.

Nos grammairiens comptent auſſi quatre conjugaiſons de nos verbes françois.

Les verbes de la première conjugaiſon ont l'infinitif en *er, donner*.

Ceux de la ſeconde ont l'infinitif en *ir, punir*.

Ceux de la troiſième ont l'infinitif en *oir, devoir*.

Ceux de la quatrième ont l'infinitif en *re, dre, tre, faire, rendre, mettre*.

La grammaire de la Touche voudroit une cinquième conjugaiſon des verbes en *aindre, eindre, oindre*, tels que *craindre, feindre, joindre*, parce que ces verbes ont une ſingularité, qui eſt de prendre le *g* pour donner un ſon mouillé à l'*n* en certains temps; nous *craignons*, je *craignis*, je *craigniſſe, craignant*.

Mais le P. Buffier obſerve qu'il y a tant de différentes inflexions entre les verbes d'une même conjugaiſon, qu'il faut ou ne reconnoître qu'une ſeule conjugaiſon, ou en reconnoître autant que nous avons de terminaiſons differentes dans les infinitifs. Or M. l'abbé Regnier obſerve que la langue françoiſe a juſqu'à vingt quatre terminaiſons différentes à l'infinitif.

9. Enfin le dernier *accident* des verbes eſt l'analogie ou l'anomalie, c'eſt-à-dire, d'être régulier & de ſuivre l'analogie de leur paradigme, ou bien de s'en écarter; & alors on dit qu'ils ſont irréguliers ou anomaux.

Que s'il arrive qu'ils manquent de quelque mode, de quelque temps, ou de quelque perſonne, on les appelle *défectifs*.

A l'égard des prépoſitions, elles ſont toutes primitives & ſimples; *à, de, dans, avec*, &c. ſur quoi il faut obſerver qu'il y a des langues qui énoncent en un ſeul mot ces vues de l'eſprit, ces rapports, ces manières d'être; au lieu qu'en d'autres langues, ces mêmes rapports ſont diviſés par l'élocution & exprimés par pluſieurs mots: par exemple, *coram patre*, en préſence de ſon père; ce mot *coram*, en latin, eſt un mot primitif & ſimple, qui n'exprime qu'une manière d'être conſidérée par une vue ſimple de l'eſprit. L'élocution n'a point en françois de terme pour l'exprimer; on la diviſe en trois mots, *en préſence de*. Il en eſt de même de *propter, pour l'amour de*, ainſi que de quelques autres expreſſions, que des grammairiens françois ne mettent ſo nombre des prépoſitions que parce qu'elles répondent à des prépoſitions latines.

La prépoſition ne fait qu'ajouter une circonſtance ou manière au mot qui précède, & elle eſt toujours conſidérée ſous le même point de vue; c'eſt toujours la même manière où circonſtance qu'elle exprime: *il eſt dans*; que ce ſoit dans la ville, ou dans la maiſon, ou dans le coffre, ce ſera toujours être *dans*. Voilà pourquoi les prépoſitions ne ſe déclinent point.

Mais il faut obſerver qu'il y a des prépoſitions ſéparables, telles que *dans, ſur, avec*, &c. & d'autres qui ſont appelées *inſéparables*, parce qu'elles entrent dans la compoſition des mots, de façon qu'elles ne peuvent être ſéparées ſans changer la ſignification particulière du mot; par exemple, *refaire, ſurfaire, défaire, contrefaire*, ces mots *re, ſur, dé, contre*, &c. ſont alors des prépoſitions inſéparables, tirées du latin. Nous en parlerons plus en détail au mot PARTICULE.

A l'égard de l'adverbe, c'eſt un mot qui, dans ſa valeur, vaut autant qu'une prépoſition & ſon complément. Ainſi, *prudemment*, c'eſt *avec pru-*

dence ; ſagement, avec ſageſſe, &c. *Voyez* ADVERBE & PRÉPOSITION.

Il y a trois *accidents* à remarquer dans l'adverbe outre la ſignification, comme dans tous les autres mots. Ces trois *accidents* ſont,

1. L'eſpèce, qui eſt ou primitive ou dérivative : *ici, là, ailleurs, quand, lors, hier, où*, &c. ſont des adverbes de l'eſpèce primitive, parce qu'ils ne viennent d'aucun autre mot de la langue.

Au lieu que *juſtement, ſenſément, poliment, abſolument, tellement*, &c. ſont de l'eſpèce dérivative ; ils viennent des noms adjectifs, *juſte, ſenſé, poli, abſolu, tel*, &c.

2. La figure, c'eſt d'être ſimple ou compoſé. Les adverbes ſont de la figure ſimple, quand aucun autre mot ni aucune prépoſition inſéparable n'entre dans leur compoſition : ainſi, *juſtement, lors, jamais*, ſont des adverbes de la figure ſimple.

Mais *injuſtement, alors, aujourd'hui*, & en latin *hodie*, ſont de la figure compoſée.

3. La comparaiſon eſt le troiſième *accident* des adverbes. Les adverbes qui viennent des noms de qualité ſe comparent, *juſtement, plus juſtement, très* ou *fort juſtement, le plus juſtement ; bien, mieux, le mieux ; mal, pis, le pis, plus mal, très-mal, fort mal*, &c.

A l'égard de la conjonction, c'eſt-à-dire, de ces petits mots qui ſervent à exprimer la liaiſon que l'eſprit met entre des mots & des mots, ou entre des phraſes & des phraſes ; outre leur ſignification particulière, il y a encore leur figure & leur poſition.

1. Quant à la figure, il y en a de ſimples, comme *&, ou, mais, ſi, car, ni*, &c.

Il y en a beaucoup de compoſées, *& ſi, mais ſi* ; & même il y en a qui ſont compoſées de noms ou de verbes ; par exemple, *à moins que, de ſorte que, bien entendu que, pourvu que.*

2. Pour ce qui eſt de leur poſition, c'eſt-à-dire, de l'ordre ou rang que les conjonctions doivent tenir dans le diſcours, il faut obſerver qu'il n'y en a point qui ne ſuppoſe au moins un ſens précédent ; car ce qui joint doit être entre deux termes. Mais ce ſens peut quelquefois être tranſpoſé ; ce qui arrive avec la conditionnelle *ſi*, qui peut fort bien commencer un diſcours ; *ſi vous êtes utile à la ſociété, elle pourvoira à vos beſoins.* Ces deux phraſes ſont liées par la conjonction *ſi* ; c'eſt comme s'il y avoit, *la ſociété pourvoira à vos beſoins, ſi vous y êtes utile.*

Mais vous ne ſauriez commencer un diſcours par *mais, &, or, donc*, &c. c'eſt le plus ou moins de liaiſon qu'il y a entre la phraſe qui ſuit une conjonction & celle qui la précède, qui doit ſervir de règle pour la ponctuation.

Ou s'il arrive qu'un diſcours commence par un *or*, ou un *donc*, ce diſcours eſt cenſé la ſuite d'un autre qui s'eſt tenu intérieurement, & que l'orateur ou l'écrivain a ſouſentendu, pour donner plus de véhémence à ſon début : c'eſt ainſi qu'Horace a dit au commencement d'une ode :

Ergo Quintilium perpetuus
Urget. . . . .

Et Malherbe, dans ſon ode à Louis XIII partant pour la Rochelle :

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête :
Prends ta foudre, Louis. . . . .

A l'égard des interjections, elles ne ſervent qu'à marquer des mouvemens ſubits de l'ame. Il y a autant de ſortes d'interjections qu'il y a de paſſions différentes. Ainſi, il y en a pour la triſteſſe & la compaſſion ; *hélas! ha!* pour la douleur, *ai, ai, ha!* pour l'averſion & le dégoût ; *fi.* Les interjections, ne ſervant qu'à ce ſeul uſage & n'étant jamais conſidérées que ſous la même face, ne ſont ſujettes à aucun autre *accident.* On peut ſeulement obſerver qu'il y a des noms, des verbes, & des adverbes, qui, étant prononcés dans certains mouvements de paſſions, ont la force de l'interjection ; *courage, allons, bon Dieu, voyez, marche, tout beau, paix*, &c. c'eſt le ton, plus tôt que le mot, qui fait alors l'interjection. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ACCOMPAGNER, ESCORTER. *Syn.* On *accompagne* par égard, pour faire honneur ; ou par amitié, pour le plaiſir d'aller enſemble. On *eſcorte* par précaution, pour empêcher les accidents qui pourroient arriver, ou pour mettre à couvert de l'inſulte d'un ennemi qu'on peut rencontrer dans ſa marche.

C'eſt le déſir de plaire ou de ſe procurer quelque agrément, qui fait agir dans le premier cas ; & c'eſt la crainte du danger, qui détermine dans le ſecond.

On dit, Avoir avec ſoi une nombreuſe *compagnie* & une forte *eſcorte.* (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ACCOMPLI, PARFAIT. *Syn.* Ces épithètes expriment l'aſſemblage ou le concours de toutes les qualités convenables au ſujet ; de façon qu'elles marquent la qualification au ſuprême degré, & par conſéquent n'admettent point dans leur cortège les modifications augmentatives. Mais *Accompli* ne ſe dit qu'à l'égard des perſonnes, & toujours en bonne part, pour leur attribuer un mérite diſtingué ; au lieu que *parfait* s'applique, non-ſeulement aux perſonnes, mais encore aux ouvrages & à toutes les autres choſes lorſque l'occaſion le requiert : de plus, il s'emploie en mauvaiſe part, comme modification augmentative pour groſſir une qualité déſavantageuſe ; c'eſt en ce ſens qu'on dit, Un *parfait* étourdi. (*L'abbé GIRARD.*)

Quoi qu'en diſe l'abbé Girard, *Accompli* ſe dit également des perſonnes & des choſes : comme on dit, un homme *accompli*, une femme *accomplie* ; on dit auſſi, cette femme eſt d'une beauté *accomplie*, un ouvrage *accompli* : ces exemples ſe trouvent dans le dictionnaire de l'Académie, édition de 1762.

Digitized by Google

Il me ſemble auſſi que l'auteur n'a pas ſaiſi les véritables différences de ces deux épithètes. Je crois qu'elles peuvent s'employer l'une & l'autre en bonne & mauvaiſe part, & ſont toutes deux ſuſceptibles d'idées acceſſoires, comparatives ou amplifiatives : mais qu'*Accompli* dit plus que *Parfait* : qu'*Accompli* déſigne tous les degrés poſſibles dans la qualité dont il eſt le modificatif, & que *Parfait*; déſigne ſeulement tous les degrés néceſſaires pour la conſtater; qu'il ne manque rien à ce qui eſt *accompli* pour la mettre au ſuprême degré; qu'il y a aſſez dans ce qui eſt *parfait* pour en aſſurer la réalité; enfin que tout confirme l'idée de ce qui eſt *accompli*, & que rien ne détruit celle de ce qui eſt *parfait*.

Cicéron fut un *parfait* orateur; mais on n'a peut-être jamais vu, dit-il lui-même, un orateur auſſi *accompli*, que celui dont il donne l'idée dans ſon livre intitulé *Orator*.

A juger des hommes par leurs actions, Cartouche & Alexandre étoient des brigands, chacun dans ſon eſpèce. Cartouche, dont toutes les actions connues étoient criminelles, ou tendoient viſiblement au crime lorſqu'elles n'en avoient pas l'apparence, étoit un brigand *accompli*; & Alexandre, malgré l'éclat de ſes entrepriſes & le nom de *Grand* qu'une admiration inſenſée lui a donné, malgré même quelques actions honnêtes & dignes d'un homme de bien, étoit un *parfait* brigand. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCORDER, *v. a.* Avec le pronom perſonnel, il ſe dit en Grammaire des mots qui, à raiſon du rapport d'identité qu'ils ont entre eux, ſe revêtent des mêmes accidents grammaticaux, qui ſont les cas, les genres, les nombres, les perſonnes: & cet accord eſt ce qu'on nomme *Concordance*. Voyez IDENTITÉ & CONCORDANCE.

On dit que l'adjectif s'*accorde* avec le nom ſubſtantif, le relatif avec l'antécédent, & le verbe avec le ſujet; mais on ne doit pas dire en renverſant, que le ſubſtantif s'*accorde* avec l'adjectif, l'antécédent avec le relatif, ou le ſujet avec le verbe: c'eſt que les accidents grammaticaux du nom, de l'antécédent, & du ſujet ſont d'abord décidés par les circonſtances du diſcours; & que ceux de l'adjectif, du relatif & du verbe doivent enſuite ſe décider par imitation & par concordance. Cependant on dit, que le ſubſtantif & l'adjectif, que l'antécédent & le relatif, que le ſujet & le verbe s'*accordent* enſemble. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCORDER, CONCILIER. *Syn.*

Accorder ſuppoſe la conteſtation ou la contrariété. *Concilier* ne ſuppoſe que l'éloignement ou la diverſité.

On *accorde* les différends. On *concilie* les eſprits.

Il paroît impoſſible d'*accorder* les libertés de l'Egliſe gallicane avec les prétentions de la Cour de Rome: il faut néceſſairement que tôt ou tard les unes ruinent les autres; car il ſera toujours très-difficile de *concilier* les maximes de nos parlemens avec les préjugés du conſiſtoire.

On emploie le mot d'*Accorder* pour les opinions qui ſe contrarient; & celui de *Concilier*, pour les paſſages qui ſemblent ſe contredire.

Le défaut de juſteſſe dans l'eſprit eſt pour l'ordinaire ce qui empêche les docteurs de l'Ecole de s'*accorder* dans leurs diſputes. La connoiſſance exacte de la valeur de chaque mot, dans toutes les différentes circonſtances où il peut être employé, ſert beaucoup à *concilier* les auteurs. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ACCORDER, RACCOMMODER, RÉCONCILIER. *Syn.*

On *accorde* les perſonnes qui ſont en diſpute pour des prétentions ou pour des opinions. On *raccommode* les gens qui ſe querellent, ou qui ont des différends perſonnels. On *réconcilie* ceux que les mauvais ſervices ont rendus ennemis. Ce ſont trois actes de médiation. Dans l'un, on a pour but de faire ceſſer les conteſtations; & pour y parvenir, on a recours aux règles de l'équité & aux maximes de la politeſſe: dans l'autre, on travaille à arrêter l'emportement & à appaiſer la colère; on ſe ſert, pour cela, de tout ce qui peut faire valoir les avantages de la paix & de l'union: dans le dernier, on a en vue de déraciner la haine & d'empêcher les effets de la vengeance; on y eſt ſouvent obligé de faire jouer les autres paſſions, pour vaincre l'obſtination de celle-ci.

Accorder & *Raccommoder* peuvent s'appliquer aux choſes ainſi qu'aux perſonnes; mais ils ne ſont traités ici que par rapport à cette dernière application, qui eſt la ſeule que puiſſe avoir le mot de *Réconcilier*. Leur ſignification générale & commune conſiſte donc à marquer l'action par laquelle on tâche de remédier aux brouilleries qui ſurviennent dans la ſociété.

L'action d'*accorder* travaille proprement ſur les manières, ſoit celles de la conduite, ſoit celles du diſcours, pour ramener les eſprits aigris. L'action qu'exprime le mot *Raccommoder* agit directement contre la paſſion & l'animoſité pour calmer les eſprits irrités. L'action de *réconcilier* attaque les projets de la rancune pour guérir les cœurs ulcérés.

Quoique les hommes ſoient plus fortement affectés par l'amour de la fortune, que par celui de la vérité; l'*accord* en eſt pourtant plus aiſé à faire dans les altercations qui proviennent de l'intérêt, que dans celles qui naiſſent des points de croyance. Ce n'eſt qu'après que le premier feu eſt paſſé, qu'on peut efficacement opérer un *raccommodement* entre les perſonnes vivement piquées. La parenté rend, dans les inimitiés, la *réconciliation* plus difficile. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ACCOUTUMER. Ce verbe à l'infinitif & dans tous ſes temps ſimples eſt actif, & ſignifie

Digitized by Google

Former par coutume, par habitude. *Il faut accoutumer de bonne heure les enfans au travail. Son père l'accoutuma dès l'enfance à garder le secret.*

Dans les prétérits qui ſe forment avec l'auxiliaire *avoir*, ce verbe a quelquefois le ſens actif & quelquefois le ſens paſſif; en ſorte qu'on peut le regarder comme un verbe *moyen*, ainſi que ceux de la langue grèque qui ont ces deux uſages. (*Voyez* MOYEN.)

Dans le ſens actif, il ſignifie former par coutume, par habitude; & il ſe joint au régime de la choſe par la prépoſition *à*. *Son père l'avoit accoutumé à garder le ſecret, à une grande diſcrétion*; c'eſt-à-dire, l'avoit formé par coutume, par habitude, à &c.

Dans le ſens paſſif, il ſignifie Prendre la coutume, l'habitude; & il ſe joint au régime de la choſe par la prépoſition *de*. *Son père avoit accoutumé de l'inſtruire par des exemples plus que par des préceptes*; c'eſt-à-dire, avoit pris la coutume, l'habitude de, &c.

S'accoutumer, avec le pronom perſonnel, a auſſi le ſens paſſif, & ſignifie Se former ou Être formé par coutume, par habitude. *Avec le temps on s'accoutume à tout. Vous vous accoutumerez inſenſiblement à être ſobre.*

Accoutumé avec l'auxiliaire *être* eſt auſſi le paſſif du verbe *accoutumer*, & il exige, comme l'actif, la prépoſition *à*. *Etre accoutumé au travail, à parler peu.*

Il réſulte de là qu'il y a trois expreſſions différentes pour énoncer en françois le ſens paſſif du verbe *Accoutumer*; ſavoir, *avoir accoutumé de, être accoutumé à, & s'être accoutumé à*: ces expreſſions ſont-elles entiérement ſynonymes, ou bien ont-elles des différences caractériſtiques? *Voyez* l'article ſuivant. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) AVOIR ACCOUTUMÉ DE, ÊTRE ACCOUTUMÉ A, S'ÊTRE ACCOUTUMÉ A. *Syn.* Les deux premières expreſſions marquent ſimplement l'uſage ordinaire de la coutume qu'on a priſe ou de l'habitude qu'on a contractée; la troiſième y ajoute l'idée de l'influence active qu'on a eue dans le choix de cette coutume ou dans la formation de cette habitude.

Avoir accoutumé de marque ſimplement une coutume priſe, mais qu'on peut aiſément ſuivre ou ne pas ſuivre. *J'ai accoutumé de* me promener tous les jours après dîner; quand il pleut, je me diſtrais de quelque autre manière.

Etre accoutumé à, marque une habitude contractée, à laquelle il eſt plus difficile de ne pas ſe conformer. *Je ſuis accoutumé à* dormir tous les jours après dîner; quand je ne peux faire ma méridienne, il eſt rare que je n'en reſſente quelque incommodité. (*Voyez* COUTUMA, HABITUDE.)

S'être accoutumé à, peut marquer également la coutume qu'on a priſe ou l'habitude qu'on a contractée; mais c'eſt, dans l'un & dans l'autre cas, ſe donner ſoi-même comme cauſe de l'une ou de l'autre, ce dont on fait abſtraction dans les deux premières phraſes. *Je m'étois accoutumé à* propoſer mon avis dans la compagnie, ſans montrer ni attache ni chaleur; quand j'ai vu qu'on abuſoit de ma modération, j'ai cru devoir me comporter autrement. Quand *on s'eſt accoutumé à* ſatisfaire ſes paſſions, on en devient bientôt l'eſclave, & tôt ou tard la victime. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCROIRE. V. actif. déf. Croire fauſſement & ſans un fondement ſuffiſant.

Ce verbe n'eſt uſité qu'à l'infinitif, & toujours après le verbe *faire*. *On lui a fait accroire qu'on le ſervoit en cette occaſion. Vous ne nous ferez pas accroire votre prétendu mariage.*

En faire accroire, ſans autre complément, ſignifie En impoſer, tromper.

S'en faire accroire, c'eſt *S'en* orgueillir ſans fondement, préſumer trop de ſoi-même, avoir de la vanité.

Il eſt ordinaire de donner *Accroire* pour un verbe neutre. Cependant *Croire* eſt actif; & *Croire fauſſement & ſans fondement ſuffiſant*, eſt la véritable définition d'*Accroire*: on n'a, pour s'en convaincre, qu'à la mettre à la place du défini dans les exemples qu'on a cités. C'eſt faute d'avoir défini ce verbe, que les dictionnaires l'ont déclaré neutre. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCROIRE (FAIRE), FAIRE CROIRE. Ces deux expreſſions ſignifient Déterminer la croyance: mais *Faire accroire*, c'eſt la déterminer ſans fondement pour une choſe qui n'eſt pas vraie; & *Faire croire*, c'eſt ſimplement déterminer la croyance, avec abſtraction de toute idée de fondement & de vérité.

On ne peut *faire accroire* que le faux, ou ce qu'on croit faux; on peut *faire croire* également le faux & le vrai.

C'eſt de propos délibéré *qu'on fait accroire* une choſe; mais on peut la *faire croire* ſans l'avoir voulu.

Faire accroire ne peut s'attribuer qu'aux perſonnes, parce qu'il n'y a que les perſonnes qui puiſſent agir de propos délibéré & avec intention: *Faire croire* peut s'attribuer aux perſonnes & aux choſes, parce que les perſonnes & les choſes peuvent également déterminer la croyance, & que cette phraſe fait abſtraction de toute intention. Les perſonnes *font accroire* le faux, les choſes le *font croire* fauſſement.

C'eſt toujours avec intention de tromper qu'on *fait accroire* à un autre ce qui eſt ou que l'on croit faux: au lieu qu'on peut être de bonne foi en lui *faiſant croire* le faux, même volontairement; parce qu'il ſuffit alors d'en être ſoi-même perſuadé. Dans ce dernier cas, on eſt trompé; ce n'eſt qu'un malheur & une ſuite de la foibleſſe humaine: dans le premier cas, on eſt trompeur; c'eſt une faute & une violation du reſpect qu'on doit à la vérité. (*M. BEAUZÉE.*)

Digitized by Google

* ACCUSATEUR, DÉNONCIATEUR, DÉLATEUR. *Syn.*

Termes relatifs à une même action, faite par différens motifs; celle de révéler à un ſupérieur une choſe dont il doit être offenſé & qu'il doit punir. (*M. DIDEROT.*)

(? L'*accuſateur*, intéreſſé comme partie ou comme protecteur de la ſociété civile, pourſuit le criminel devant le tribunal de la Juſtice, pour le faire punir. Le *dénonciateur*, zélé pour la loi, révèle aux ſupérieurs la faute cachée & leur fait connoître le coupable : il n'eſt point obligé à la preuve; c'eſt à ceux-là à faire ce qu'ils jugent à propos, ſoit pour s'aſſûrer de la vérité, ſoit pour remédier au mal. *Le délateur*, dangereux ennemi des particuliers, rapporte tout ce qu'ils échappent dans leurs diſcours ou dans leurs actions de non conforme aux ordres ou à l'eſprit du miniſtère public; il ſe maſque ſouvent d'un faux air de confiance.

Il faut, pour ſe porter *accuſateur*, être très-aſſuré du fait, en avoir des preuves ſuffiſantes, & prendre un grand intérêt à la punition. Dès qu'on a la moindre connoiſſance d'une conſpiration contre l'Etat ou contre le prince, on doit en être le *dénonciateur*; autrement, on en devient le complice. On regarde toujours le *délateur* comme un odieux perſonnage, ſujet à donner une tournure de crime aux choſes innocentes : les gens de cette eſpèce ne ſont guère en crédit que dans les gouvernemens ſoupçonneux & tyranniques.) (L'*Abbé* GIRARD.)

Un ſentiment d'honneur, ou un mouvement raiſonnable de vengeance ou de quelqu'autre paſſion, ſemble être le motif de l'*accuſateur*; l'attachement ſévère à la loi, celui du *dénonciateur*; un dévouement bas, mercénaire, & ſervile, ou une méchanceté qui ſe plaît à faire le mal ſans qu'il en revienne aucun bien, celui du *délateur*. On eſt porté à croire, que l'*accuſateur* eſt un homme irrité; le *dénonciateur*, un homme indigné; le *délateur*, un homme vendu.

Quoique ces trois perſonnages ſoient également odieux aux yeux du peuple; il eſt des occaſions où le philoſophe ne peut s'empêcher d'approuver l'*accuſateur*, & de louer le *dénonciateur* : mais le *délateur* lui paroît mépriſable dans toutes.

Il faudroit que l'*accuſateur* vainquit ſa paſſion, & quelquefois le préjugé, pour ne point accuſer; au contraire, il a fallu que le *dénonciateur* ſurmontât le préjugé, pour dénoncer : on n'eſt point *délateur*, tant qu'on a dans l'ame une ombre d'élévation, d'honnêteté, de dignité. (*M. DIDEROT.*)

* ACCUSATIF, ſ. m. *terme de Grammaire*; c'eſt ainſi qu'on appelle le quatrième cas des noms dans les langues qui ont des déclinaiſons, c'eſt-à-dire, dans les langues dont les noms ont des terminaiſons particulières deſtinées à marquer différens rapports ou vues particulières, ſous leſquelles l'eſprit conſidère le même objet. (*M. DU MARSAIS.*)

(? Outre que cette définition n'apprend rien de l'uſage de ce cas, ce que l'on doit ſur-tout enviſager dans les définitions techniques; elle ne ſauroit avoir qu'une vérité verſatile, & dépendante d'un ſyſtême où il entre toujours de l'arbitraire. Pluſieurs grammairiens placent aujourd'hui le vocatif au ſecond rang, ce qui recule l'*accuſatif* au cinquième; & ce ſyſtême eſt fondé en raiſon. (*Voyez* VOCATIF.) On ſait d'ailleurs qu'il n'y a que deux cas dans le ſuédois, qu'il y en a quatre en allemand, cinq en grec, ſix en latin, dix en arménien, quatorze dans la langue lapone; & en appréciant bien les choſes, on en trouvera peut-être une quarantaine dans le baſque & dans le péruvien. Il s'enſuit donc encore que l'on ne peut que mal définir les cas, en les déterminant par le nombre ou par l'ordre d'un ſyſtême conſidéré comme univerſel. Il faut, dans chaque langue, les définir par leur uſage propre.) (*M. BEAUZÉE.*)

« Les cas ont été inventés, dit Varron, afin que » celui qui parle puiſſe faire connoître, ou qu'il » appelle, ou qu'il donne, ou qu'il accuſe ». *Sunt deſtinati caſus ut qui de altero dicerit, diſtinguere poſſet, quum vocaret, quum daret, quum accuſaret; ſic alia quædam diſcrimina quæ nos & græcos ad declinandum duxerunt.* Varro, I. *de Analogiâ.*

Au reſte les noms que l'on a donnés aux différens cas ne ſont tirés que de quelqu'un de leurs uſages, & ſur-tout de l'uſage le plus fréquent; ce qui n'empêche pas qu'ils n'en aient encore pluſieurs autres, & même de tout contraires : car on dit également *donner à quelqu'un*, & *ôter à quelqu'un*, *défendre* & *accuſer quelqu'un*; ce qui a porté quelques grammairiens (tel eſt Scaliger) à rejeter ces dénominations, & à ne donner à chaque cas d'autre nom que celui de *premier*, *ſecond*, & ainſi de ſuite juſqu'à l'ablatif, qu'ils appellent le *ſixième cas*.

Mais il ſuffit d'obſerver que l'uſage des cas n'eſt pas reſtreint à celui que leur dénomination énonce. Tel eſt un ſeigneur qu'on appelle *duc* ou *marquis d'un tel endroit*; il n'en eſt pas moins *comte* ou *baron d'un autre*. Ainſi, nous croyons que l'on doit conſerver ces anciennes dénominations, pourvu que l'on explique les différents uſages particuliers de chaque cas.

L'*accuſatif* fut donc ainſi appelé, parce qu'il ſervoit à accuſer, *accuſare aliquem* : mais donnons à *Accuſer* la ſignification de *Déclarer*, ſignification qu'il a même ſouvent en françois, comme quand les negocians diſent *Accuſer la réception d'une lettre*; & les joueurs de piquet, *Accuſer le point*. En déterminant enſuite les divers uſages de ces cas, j'en trouve trois qu'il faut bien remarquer.

1. La terminaiſon de l'*accuſatif* ſert à faire connoître le mot qui marque le terme ou l'objet de l'action que le verbe ſignifie. *Auguſtus vicit Antonium*, Auguſte vainquit Antoine : *Antonium* eſt le terme de l'action de vaincre; ainſi, *Antonium* eſt à l'*accuſatif*, & détermine l'action de vaincre. *Vocem præcludit metus*, dit Phèdre en parlant des gre-

nouilles épouvantées du bruit que fit le ſoliveau que Jupiter jeta dans leur marais ; *la peur leur étouffa la voix : vocem* eſt donc l'action de *præcludit*. Ovide parlant du palais du Soleil, dit que *materiem ſuperabat opus ; materiem* ayant la terminaiſon de l'*accuſatif*, me fait entendre que *le travail ſurpaſſoit la matière*. Il en eſt de même de tous les verbes actifs tranſitifs, ſans qu'il puiſſe y avoir d'exception, tant que ces verbes ſont préſentés ſous la forme d'actifs tranſitifs.

2. Le ſecond ſervice de l'*accuſatif* c'eſt de déterminer une de ces prépoſitions qu'un ſage arbitraire de la langue latine détermine par l'*accuſatif*. Une prépoſition n'a par elle-même qu'un ſens appellatif ; elle ne marque qu'une ſorte, une eſpèce de rapport particulier ; mais ce rapport eſt enſuite applique, & pour ainſi dire individualiſé par le nom qui eſt le complément de la prepoſition : par exemple, *il s'eſt levé avant*, cette prépoſition *avant* marque une priorité. Voilà l'eſpèce de rapport : mais ce rapport doit être déterminé ; mon eſprit eſt en ſuſpens juſqu'à ce que vous me diſiez *avant qui* ou *avant quoi*. *Il s'eſt levé avant le jour*, *ante diem* ; cet accuſatif *diem*, détermine, fixe la ſignification de *ante*. J'ai dit qu'en ces occaſions ce n'étoit que par un uſage arbitraire que l'on donnoit au nom déterminant la terminaiſon de l'*accuſatif* : car au fond ce n'eſt que la valeur du nom qui détermine la prépoſition ; & comme les noms latins & les noms grecs ont différentes terminaiſons, il falloit bien qu'alors ils en euſſent une : or l'uſage a conſacré la terminaiſon de l'*accuſatif* après certaines prépoſitions, & celle de l'ablatif après d'autres ; & en grec il y a des prépoſitions qui ſe conſtruiſent auſſi avec le génitif.

3. Le troiſième uſage de l'*accuſatif* eſt d'être le ſuppôt de l'infinitif, comme le nominatif l'eſt avec les modes finis ; ainſi, comme on dit à l'indicatif *Petrus legit*, *Pierre lit*, on dit à l'infinitif *Petrum legere*, *Pierre lire*, ou *Petrum legiſſe*, *Pierre avoir lu*. Ainſi, la conſtruction de l'infinitif ſe trouve diſtinguée de la conſtruction d'un nom avec quelqu'un des autres modes ; car avec ces modes le nom ſe met au nominatif. (*M. DU MARSAIS.*)

(P Si l'*accuſatif* a véritablement les trois uſages que lui aſſigne ici M. du Marſais, il n'eſt pas poſſible de les faire entrer d'une manière ſatisfaiſante dans la définition du cas ; & c'eſt pourtant par l'idée de ſon ſervice qu'il faudroit le definir. Mais je crois avoir établi ailleurs d'une manière démonſtrative, (*voyez* INFINITIF) que l'*accuſatif* n'eſt jamais le régime immédiat du verbe actif, ni le ſujet ou ſuppôt d'un infinitif ; que, dans ces deux circonſtances, il eſt toujours le complément d'une prepoſition ſouſentendue ; & que par conſéquent il eſt réduit uniquement & excluſivement à cette eſpèce de ſervice.

Cela poſé, je definis l'*accuſatif* latin, un cas qui, à l'idée principale du mot décliné, ajoute l'idée acceſſoire de terme conſequent d'un rapport indiqué par l'une des prépoſitions que l'uſage a deſtinées à cette eſpèce de régime.

Après les verbes actifs, ainſi que devant les Infinitifs, il eſt ſiſe de ramener l'*accuſatif* à n'être que le complément de l'une de ces prépoſitions : on le verra en détail au mot INFINITIF ; je vais ſeulement en donner ici très-ſommairement quelques exemples.

Amare Deum, c'eſt *amare* (ad) *Deum*, être en amour pour Dieu ; comme les eſpagnols diſent *amar à Dios*.

Aſpice me, c'eſt l'expreſſion ordinaire ; & Plaute a dit en exprimant la prépoſition, *aſpice contra me*.

Magna ars eſt non apparere artem ; rien de plus ſimple : (circa) *artem*, *non apparere eſt ars magna*, (*en fait d'*) art ne point paroître eſt le grand art ; c'eſt-à dire, le grand art eſt de cacher l'art.

Puto te eſſe doctum ; c'eſt-à-dire, (erga) *te doctum*, *puto eſſe* ; (*à l'égard de*) vous ſavant, je penſe l'être ou l'exiſtence ; je penſe l'être de vous enviſagé comme ſavant, je penſe que vous êtes ſavant.

D'après ces principes, la phraſe de Lucain, que M. du Marſais explique par une circonlocution, *crimen erit ſuperis & me feciſſe nocentem*, s'explique toute ſeule & ſans addition, parce que l'*accuſatif* qu'il ſupplée eſt abſolument étranger a l'infinitif : *& feciſſe me nocentem erit crimen ſuperis*, & avoir fait moi coupable ſera un reproche aux dieux, c'eſt-à-dire, & ce ſera la faute des dieux de m'avoir rendu coupable. (*M. BEAUZEE.*)

Que ſi l'on trouve quelquefois au nominatif un nom conſtruit avec un infinitif, comme quand Horace a dit *patiens vocari Cæſari ultor*, au lieu de *patiens te vocari ultorem* ; c'eſt ou par imitation des grecs qui conſtruiſent indifféremment l'infinitif, ou avec un nominatif, ou avec un *accuſatif* ; ou bien c'eſt par attraction ; car dans ce paſſage d'Horace, *ultor* eſt attiré par *patiens*, qui eſt au même cas que *filius Moïæ* : tout cela ſe fait par le rapport d'identité. *Voyez* CONSTRUCTION.

Pour épargner bien des peines, & pour abréger bien des règles de la méthode ordinaire au ſujet de l'*accuſatif*, obſervez :

1°. Que lorſqu'un *accuſatif* eſt conſtruit avec un infinitif, ces deux mots forment un ſens particulier équivalent à un nom, c'eſt-à-dire, que ce ſens ſeroit exprimé en un ſeul mot par un nom, ſi un tel nom avoit été introduit & autoriſé par l'uſage. Par exemple, pour dire *Herum eſſe ſemper lenem*, mon maître eſt toujours doux, Térence a dit *Heri ſemper lenitas*.

2°. D'où il ſuit que, comme un nom peut être le ſujet d'une propoſition, de même ce ſens total exprimé par un *accuſatif* avec un infinitif, peut auſſi être & eſt ſouvent le ſujet d'une propoſition.

En ſecond lieu, comme un nom eſt ſouvent le terme de l'action qu'un verbe actif tranſitif lignifie, de même le ſens total enoncé par un nom avec

un

un infinitif eſt auſſi le terme ou objet de l'action que ces ſortes de verbes expriment. Voici des exemples de l'une & de l'autre, & premièrement du ſens total qui eſt le ſujet de la propoſition ; ce qui, ce me ſemble, n'eſt pas aſſez remarqué. *Humanam rationem præcipitationi & præjudicio eſſe obnoxiam ſatis compertum eſt.* Cailly, *Phil.* Mot à mot, L'entendement humain être ſujet à la précipitation & au préjugé eſt une choſe aſſez connue. ainſi la conſtruction eſt, *Hoc, nempe humanam rationem eſſe obnoxiam præcipitationi & præjudicio, eſt* χρῆμα *ſeu negotium ſatis compertum. Humanam rationem eſſe obnoxiam præcipitationi & præjudicio*, voilà le ſens total qui eſt le ſujet de la propoſition ; *eſt ſatis compertum* en eſt l'attribut.

Caton, dans Lucain, *liv. II. v. 288.* dit que, s'il eſt coupable de prendre le parti de la république, ce ſera la faute des dieux. *Crimen erit ſuperis & me feciſſe nocentem. Hoc, nempe deos feciſſe me nocentem*, de m'avoir fait coupable ; voilà le ſujet dont l'attribut eſt *erit crimen ſuperis.* Plaute, *Miles gl. act. III. ſcen. j. v. 109.* dit que c'eſt une conduite louable pour un homme de condition qui eſt riche, de prendre ſoin lui-même de l'éducation de ſes enfants ; que c'eſt élever un monument à ſa maiſon & à lui-même. *Laus eſt magno in genere & in divitiis maximis liberos hominem educare, generi monumentum & ſibi.* Conſtruiſez, *hominem conſtitutum magno in genere & divitiis maximis educare liberos, monumentum generi & ſibi, hoc, inquam, eſt laus* : ainſi, *eſt laus* eſt l'attribut, & les mots qui précèdent ſont un ſens total, qui eſt le ſujet de la propoſition.

Il y a en françois, & dans toutes les langues, un grand nombre d'exemples pareils ; on en doit faire la conſtruction ſuivant le même procédé. *Il* eſt doux de trouver dans un amant qu'on aime, un époux que l'on doit aimer. Quinant. *Il, illud*, à ſavoir *l'avantage, le bonheur de trouver dans un amant qu'on aime, un époux que l'on doit aimer ;* voilà un ſens total, qui eſt le ſujet de la propoſition : on dit de ce ſens total, de *ce bonheur*, de ce *il*, qu'*il eſt doux ;* ainſi, *eſt doux* c'eſt l'attribut.

Quam bonum eſt correptum manifeſtare pœnitentiam ! Eccli. xx. 4. conſtruiſez : *Hoc, nempe hominem correptum manifeſtare pœnitentiam, eſt negocium quam bonum.* Il eſt beau pour celui qu'on reprend de quelque faute, de faire connoître ſon repentir. Il vaut mieux pour un eſclave d'être inſtruit que de parler, *plus ſcire ſatius eſt quam loqui hominem ſervum.* Plaute, *I. j. 57.* conſtruiſez : *Hoc, nempe hominem ſervum plus ſcire, eſt ſatius quam hominem ſervum loqui. Homines eſſe amicos Dei quanta eſt dignitas !* Qu'il eſt glorieux pour les hommes, dit ſaint Grégoire le Grand, d'être les amis de Dieu ! où vous voyez que le ſujet de la propoſition eſt ce ſens total, *homines eſſe amicos Dei.* Le même procédé peut faire la conſtruction en françois, & dans quelque autre langue que ce puiſſe être. *Il, illud*, à ſavoir d'être les amis de Dieu, eſt combien glorieux pour les hommes ! *Mihi ſemper placuit non rege ſolum, ſed regno liberari rempublicam.* Lett. VII. de Brutus à Ciceron. *Hoc, ſcilicet rempublicam liberari, non ſolum à rege, ſed regno, ſemper placuit mihi.* J'ai toujours ſouhaité que la république fût délivrée, non ſeulement du roi, mais même de l'autorité royale.

Je pourrois rapporter un bien plus grand nombre d'exemples pareils d'*accuſatifs* formant avec un infinitif un ſens qui eſt le ſujet d'une propoſition : paſſons à quelques exemples où le ſens formé par un *accuſatif* & un infinitif, eſt le terme de l'action d'un verbe actif tranſitif.

A l'égard du ſens total, qui eſt le terme de l'action d'un verbe actif, les exemples en ſont plus communs. *Puto te eſſe doctum ;* mot à mot, *je crois toi être ſavant ;* & ſelon notre conſtruction uſuelle, je crois que vous êtes ſavant. *Sperat ſe palmam eſſe relaturum ;* il eſpère ſoi être celui qui doit remporter la victoire, il eſpère qu'il remportera la victoire.

La raiſon de ces *accuſatifs* latins eſt donc qu'ils forment un ſens qui eſt le terme de l'action d'un verbe actif ; c'eſt donc par l'idiotiſme de l'une & de l'autre [illegible]ue qu'il faut expliquer ces façons de parler, [illegible]on par les règles ridicules du *que retranché.*

A l'égard du françois, nous n'avons ni déclinaiſon ni cas ; nous ne faiſons uſage que de la ſimple dénomination des noms, qui ne varient leur terminaiſon que pour diſtinguer le pluriel du ſingulier. Les rapports ou vûes de l'eſprit que les latins font connoître par la difference de la terminaiſon d'un même nom, nous les marquons, ou par la place du mot, ou par le ſecours des prépoſitions. C'eſt ainſi que nous marquons le rapport de l'*accuſatif* en plaçant le nom après le verbe. *Auguſte vainquit Antoine, le travail ſurpaſſoit la matière.* Il n'y a ſur ce point que quelques obſervations à faire par rapport aux pronoms. (*DU MARSAIS.*)

ACHÈVEMENT, ſ. m. *Belles-Lettres.* Dans la poéſie dramatique, on appelle ainſi la concluſion qui ſuit l'évènement par lequel l'intrigue eſt dénouée.

L'art du poète conſiſte à diſpoſer ſa fable, de façon qu'après le dénouement il n'y ait plus aucun doute, ni ſur les ſuites de l'action, ni ſur le ſort des perſonnages. Dans Rodogune, par exemple, dès que le poiſon agit ſur Cléopâtre, tout eſt connu : ce vers,

Sauve-moi de l'horreur de mourir à leurs pieds.

finit tragiquement la pièce.

Mais ſouvent il n'en eſt pas ainſi ; & la cataſtrophe peut n'être pas aſſez tranchante pour ne laiſſer plus rien attendre.

Britannicus eſt empoiſonné ; mais que devient Junie ? C'eſt cet éclairciſſement qui alonge & refroidit le cinquième acte de *Britannicus.*

L'action des Horaces eſt finie au retour d'Horace le jeune, & même avant la ſcène avec Camille; cette ſcène & tout ce qui ſuit fait une ſeconde action, dépendante de la première, & qui en eſt l'*achevement*.

L'*achevement* de Phèdre & celui de Mérope eſt long, mais il eſt paſſionné, & il ne fait pas duplicité d'action comme celui des Horaces.

Si l'*achèvement* a quelque étendue, il faut qu'il ſoit tragique, & qu'il ajoûte encore aux mouvements de terreur ou de pitié que la cataſtrophe a produits.

Œdipe, dans la tragedie de Sophocle, après s'être reconnu pour le meurtrier de ſon père & pour le mari de ſa mère, & s'être crevé les yeux de déſeſpoir, eſt encore plus malheureux lorſqu'on lui amène ſes enfants.

Le poète françois n'a pas oſé riſquer ſur notre ſcène ce dernier trait de pathetique: il a fini par des fureurs. Œdipe, les yeux crevés & encore ſanglants, étoit ſouffert ſur un théâtre immenſe, ſur nos petits théâtres il eût révolté. Le tragique, en s'affoibliſſant, a obſervé les loix de la perſpective; & pour ſavoir juſqu'à quel degré on peut pouſſer le pathétique du ſpectacle, il faut en meſurer le lieu. *Voyez* THEATRE.

Comme l'*achèvement* doit être terrible ou touchant dans la Tragédie, il doit être plaiſant dans la Comédie & d'une extrême vivacité. Pour peu qu'il ſoit lent, il eſt froid. C'eſt un défaut qu'on reproche à Molière.

Le poème épique eſt ſuſceptible d'*achèvement*, comme le poème dramatique; &, comme lui, il peut s'en paſſer.

L'*achèvement* de l'Iliade eſt long, & trop long, quoiqu'il renferme le plus beau morceau du poème, la ſcène de Priam aux pieds d'Achille. L'Eneide finit au moment de la cataſtrophe: dès que Turnus eſt mort, le ſort des Troyens eſt décidé; & l'on ne demande plus rien.

Quelques Critiques ont prétendu que l'Enéide étoit tronquée. Ils auroient voulu voir Enée donnant des loix au Latium. Ces Critiques ne ſavent pas que, lorſqu'on ceſſe de douter & de craindre, on ceſſe de s'intéreſſer, & que l'action doit finir au moment que l'intérêt ceſſe, ſans quoi tout le reſte languit. Rien de plus importun que le faux bel-eſprit, quand il veut juger le génie. *Voyez* DENOUEMENT, INTRIGUE, &c. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ACHEVER, v. act. Finir. Terminer. L'*e* de la ſeconde ſyllabe *che* demeure muet, quand la troiſième eſt une ſyllabe maſculine, comme *achever*, *achevons*, *j'achevaſſe*; c'eſt encore la même choſe, quand la troiſième ſyllabe eſt féminine, pourvu que la ſuivante ſoit maſculine, comme *j'acheverai*, *il acheveroit*, *nous acheverons*, & que l'*e* de cette troiſième puiſſe ſe prononcer aſſez rapidement pour ne faire à l'oreille qu'une ſyllabe avec la quatrième: hors de ces deux cas, l'*e* de la ſeconde ſyllabe devient ouvert & prend un accent grave, comme *j'achève*, *ils achèvent*, *nous acheverions*, *achèvement*.

I. REMARQUE. « On dit, *il va s'achever de peindre*, pour dire, *il va achever de ſe perdre*, *de ſe ruiner* » (& dans certaines occaſions, *de s'enivrer*); & on ne peut dire, *il va achever de ſe peindre*: du moins cela ne ſignifieroit pas la même choſe, & voudroit dire dans le propre, qu'un homme qui auroit commencé ſon portrait va l'achever. » (Th. Corneille, *note* ſur la *rem.* 548 de Vaugelas.)

II. REMARQUE. Dans ſa tragédie d'*Alexandre* (Act. I. ſc. 3.) Racine fait dire à *Axiane*.

Et ne le forçons point, par cet cruel mépris,
D'*achever un deſſein* qu'il peut n'avoir pas pris.

Sur quoi M. l'abbé d'Olivet, dans la ſeconde éd. de ſes *Remarques ſur Racine*, s'explique ainſi: « On dit, *exécuter un deſſein*, & non *achever un deſſein*, à moins qu'on n'entende par là l'ouvrage d'un homme qui deſſine. Pourquoi *achever* joint à *deſſein* me paroit-il impropre? Parce qu'*achever* ne ſe dit que de ce qui eſt commencé: or ce n'eſt plus un *deſſein*, c'eſt une entrepriſe ». L'obſervation de l'académicien, dans la première édition, étoit bornée à la première phraſe; & l'abbé Desfontaines, dans ſon *Racine vengé*, répondoit d'un ton magiſtral: « Voilà ce qui arrive à ceux qui veulent juger des expreſſions poétiques, comme ils pourroient juger des expreſſions proſaïques. Je lui réponds, avec tous ceux qui ſavent faire des vers, qu'*achever* eſt plus poétique & plus expreſſif qu'*exécuter*. Racine pouvoit mettre *accomplir*; il a préféré de mettre *achever*, qui a plus de force. Puiſqu'on dit bien, *achever une entrepriſe*, on peut bien dire (au moins en vers) *achever un deſſein* » Cette déciſion dogmatique me paroit réfutée par l'Abbé d'Olivet avec autant de force que de ſageſſe: avec force, parce qu'il donne une raiſon claire & juſte de la préférence qu'il donne ici à *exécuter* ſur *achever* joint à *deſſein*; avec ſageſſe, parce que, content de juſtifier ſon opinion, il ne s'arrête point à critiquer celles de ſon cenſeur.

III. REMARQUE. Le participe *achevé*, quand il ſe joint comme épithète ou à un nom ou à un adjectif pris ſubſtantivement, prend un ſens ampliatif, & porte au plus haut degré poſſible le ſens du mot auquel il eſt joint. Ainſi, *une beauté achevée* eſt une beauté parfaite & ſans défaut. L'*Athalie* de Racine *eſt une pièce achevée*: *un pécheur achevé* eſt un pécheur que rien n'arrête plus dans les voies du crime: *un ſage achevé*, *un fou achevé*, *un impie achevé*, c'eſt un homme très-ſage, très-fou, très-impie, au ſuprême degré. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACHEVER, FINIR, TERMINER. *Syn.* On *achève* ce qui eſt commencé, en continuant à y travailler. On *finit* ce qui eſt avancé, en y mettant la dernière main. On *termine* ce qui ne doit pas durer, en le faiſant diſcontinuer. De ſorte que

Digitized by Google

l'idée caractériſtique d'*Achever*, eſt la conduite de la choſe juſqu'à ſon dernier période; celle de *Finir*, eſt l'arrivée de ce période; & celle de *Terminer*, eſt la ceſſation de la choſe.

Achever n'a proprement rapport qu'à l'ouvrage permanent, ſoit de la main, ſoit de l'eſprit; on déſire qu'il ſoit *achevé*, par la curioſité qu'on a de le voir dans ſon entier. *Finir* ſa place particulièrement à l'égard de l'occupation paſſagère; on ſouhaite qu'elle ſoit *finie*, par l'envie de s'en donner une autre, ou par l'ennui d'être toujours appliqué à la même. *Terminer* ne ſe dit guère que pour les diſcuſſions, les differends & les courſes.

Les eſprits légers commencent beaucoup de choſes ſans en *achever* aucune. Les perſonnes extrémement prévenues en leur faveur ne donnent guère de louange aux autres, ſans *finir* par un correctif ſatyrique. Ne peut-on pas douter de la ſageſſe de ces lois qui, au lieu de *terminer* les procès ne ſervent qu'à les ptolonger? (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ACRE. APRE. *Synonymes.*

Ils s'appliquent aux fruits ainſi qu'à d'autres alimens, marquent dans le goût une ſenſation déſagréable, & enchériſſent l'un ſur l'autre; de façon que le palais de la bouche eſt plus vivement affecté par ce qui eſt *âcre* que par ce qui eſt *âpre*. Le premier fait une impreſſion piquante qui peut provenir de la quantité exceſſive des ſels: le ſecond dit quelque choſe de rude dans ſa compoſition, & ſe trouve dans un défaut de maturité. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ACRIMONIE, ACRETÉ. *Synonymes.*

Acrimonie eſt un terme ſcientifique, exprimant une qualité active & mordicante, qui ne s'applique guère qu'aux humeurs qui circulent dans l'être animé, & dont la nature ſe manifeſte plus tôt par les effets qu'elle produit dans les parties qui en ſont affectées, que par aucune ſenſation diſtinctive. *Acreté* eſt d'un uſage commun, par conſéquent plus fréquent; il convient auſſi à pluſieurs ſortes de choſes: c'eſt non ſeulement une qualité piquante, capable, ainſi que l'*acrimonie*, d'être une cauſe active d'altération dans les parties vivantes du corps animal; c'eſt encore une ſorte de ſaveur que le goût diſtingue & démêle des autres, par une ſenſation propre & particulière que produit le ſujet affecté de cette qualité. (*L'abbé* GIRARD.)

ACROSTICHE, adj. Marqué par ordre aux extrémités. *Vers acroſtiches. Piece acroſtiche.*

Plus communement ce mot eſt pris comme un nom, que pluſieurs font du genre féminin; mais l'Académie le fait maſculin, & ſon autorité me ſemble devoir l'emporter. Ce mot vient du grec ἀκρος (*ſummus, extremus*), & στίχος (*ordo*): de là Ἀκροστίχον (*eo* ſouſentendant peut-être ὄνομα, *nom mis en ordre aux extrémités*); ce qui me ſemble confirmer la déciſion de l'Académie ſur le genre du nom *Acroſtiche*.

Charles II, roi d'Angleterre, étoit gouverné par un Conſeil particulier, qu'il s'étoit fait d'après ſon goût & ſes vûes: on appeloit ce Conſeil la *Cabale*; parce que les lettres initiales des noms des cinq perſonnes qui le compoſoient, formoient le mot *Cabal*; c'étoient *Cliffort*, *Aſhley*, *Buckingam*, *Arlington*, *Lauderdale*. C'eſt un exemple très-ſimple d'*Acroſtiche*.

Ordinairement l'*Acroſtiche* eſt une petite pièce de vers diſpoſés de manière que les premières lettres de chacun, réunies dans le même ordre que les vers mêmes, forment la deviſe, la ſentence, le nom, *&c.* que le poëte a choiſis pour ſujet de ſon poëme & pour règle de ſon méchaniſme. Voici, pour ſervir d'exemple, un *Acroſtiche* compoſé à la louange d'un homme nommé *Bonnefin*, & dont le nom traveſti en grec eſt ARISTOTE.

Aſſez de poëtes frivoles,
Bramant ſans l'aveu d'Apollon,
Cront te fatiguer de leurs vaines paroles,
Dans que j'aille en groſſir l'ennuyeux eſcadron.
Et tu verras mon reſpect t'honorer du ſilence
Où l'on ſe tient devant les rois:
Fon mérite en dit plus que toute l'éloquence;
Gut ton nom ſeul, plus que ma voix.

A la renaiſſance des Lettres, ſous le règne de François I, nos poëtes, qui ſe faiſoient un mérite de l'imitation ſervile des grecs, trouvèrent apparemment dans l'Anthologie le modèle de ce méchaniſme difficile; & dans cette difficulté, le motif qui les détermina à l'adopter dans leur langue: car des athlètes qui ne font que d'entrer en lice, cherchent naturellement à fixer l'attention par des tours de force extraordinaires. On trouve en effet dans ce Recueil grec (*liv. I. ch. 38.*) deux épigrammes, l'une en l'honneur de Bacchus, & l'autre, en l'honneur d'Apollon: chacune eſt compoſée de 25 vers, dont le premier annonce ſommairement le ſujet de la pièce; les lettres initiales des 24 autres, ſont les 24 lettres de l'alphabet rangées dans l'ordre alphabétique; & chaque vers renferme quatre épithètes qui commencent par la même lettre initiale que le vers. Pardonnons à nos premiers littérateurs le cas exceſſif qu'ils ont fait des *Acroſtiches* & des ouvrages ſipogrammatiques des anciens (*voyez* LIPOGRAMMATIQUE:) dans un temps où l'on cherche à ſe former le goût: il eſt bon de ne rien négliger de peur de laiſſer ce qu'il y a de mieux, faute de principes pour bien juger.

La manie des *Acroſtiches* dura juſques bien avant dans le ſiècle de Louis XIV, où ces ouvrages & leurs auteurs furent enfin appréciés, nonobſtant le prétendu mérite de la victoire ſur un nombre prodigieux de difficultés; car il eſt étonnant à quel point on les avoit multipliées, pour entraver l'imagination, déjà aſſez contrainte par les règles rigoureuſes de la verſification. On trouve de ces *Acroſtiches*, dont chaque vers commence & finit par la lettre qui correſpond à ce vers ſelon le type donné; d'autres, où la lettre eſt au commencement du vers & à l'hémiſtiche; d'autres, qui en conſéquence prenoient le nom de *Pentacroſtiches*; où la lettre dominante de chaque

vers, répétée jusqu'à cinq fois, montroit l'*Acrostiche* comme sur cinq colonnes différentes.

Voici une pièce, où l'auteur, non content des difficultés de la versification, de la méchanique du sonnet, & des embarras de l'*Acrostiche*, s'est encore assujéti à adapter à la fin de chaque vers un écho qui en continue le sens (*voyez* ÉCHO); seulement s'est-il dispensé de la contrainte des rimes. Cette pièce fut faite pour Louis XIV, après la victoire remportée à Marsaille en 1693 par M. de Catinat.

SONNET.	ÉCHO.
Le bruit de ta grandeur dont n'approche personne,	*sonnet*
On sait le triste état où sont tes ennemis	*mis.*
Voudroient-ils s'élever, bien qu'ils soient terrassés	*assez?*
Ils connoîtront toujours la victoire immortelle	*telle*
Superbes alliés, vous suivrez les exemples	*amples*
D'Alger & des génois, implorant d'un pardon	*don.*
En vain toute l'Europe oppose ses efforts	*forts:*
Bataillons sont forcés & villes entreprises	*prises.*
O que par tant d'exploits vous serez embellis,	*Lis!*
Votre gloire en tout lieu du combat de Marsaille,	*aille*
Pendant la ligue entière, après mille combats,	*bas!*
Belge, tu marcheras pareille à la Savoie	*voie:*
On te voit tout tremblant sous un tel souverain,	*Rhin:*
Nous te verrons aussi sous un roi si célèbre.	*Ebre.*

J'ajoûterai encore un autre *Acrostiche* latin, d'une structure singulière & bizarre, qui est à la tête du tome III du *Dictionnaire portugais* du P. Bluteau, clerc régulier. Le poème est à la louange de l'auteur, & c'est son nom qui sert de type à l'ouvrage, qui est de neuf vers. La lettre initiale B est au milieu du cinquième vers, centre du poème. Si l'on part de cette lettre, en remontant ou en descendant, ou bien en allant horizontalement par la droite ou par la gauche, & que l'on se porte ensuite à l'un ou l'autre des deux angles dont on s'est approché en s'écartant du centre: on rencontre toujours BLUTEAU en lettres majuscules. Les détours, qui doivent se continuer constamment vers le même angle, peuvent se faire en deux lignes droites, ou se rompre en zigzag, soit de ligne en ligne, soit de deux lignes en deux lignes. De là vient à ce poème le nom de *LABYRINTHUS POETICUS, circumcirca nomen auctoris concludens, quod majusculum B demonstrat.*

Vidisti Auctores latE quos famA volatU
AltitonansquE canensque Tubâ super Extulit astrA.
Ecce Tibi, cunctos Vincit qui Tullius orE;
Titan Vivus adest, qui Lumina phœbi VinciT.

Ubertim Laudes tribuat. Bona Lysia plausU
Tergeminas; Vivant Laudes, semperq; Virescant.
Ergo Titus noster Volitando Triumphet in orbE;
AssiduE recinat Tali modulaminE musA,
Vivat ut Auctor ovans. Etiam per sæculA cantU.

Il faut convenir que, pour ménager cette progression donnée des lettres dans tous les sens qu'on juge à propos, & conserver cependant la quantité & la mesure des vers, il faut surmonter beaucoup de difficultés très-grandes: mais aussi quel sacrifice il faut faire! si l'on dépouille cette pièce de l'appareil technique dont il s'agit, & que l'on n'y examine que le sens; on n'y trouvera qu'une louange assez vague, hyperbolique, & dégoûtante par la platitude. Le savant auteur de ce *Dictionnaire* étoit digne d'un meilleur éloge. (*M. BEAUZÉE.*)

ACTE, s. m. *Bell. Lettr.* Partie d'un poème dramatique, séparée d'une autre partie par un intermède.

Ce mot vient du latin *actus*, qui dans son origine veut dire la même chose que le δρᾶμα des grecs; ces deux mots venant des verbes *ago* & δράω, qui signifient *faire* & *agir*. Le mot δρᾶμα convient à toute une pièce de théâtre; au lieu que celui d'*actus* en latin, & d'*acte* en françois a été restreint, & ne s'étend que d'une seule partie du poème dramatique.

L'*acte* est une partie considérable de l'action dramatique, à la fin de laquelle tous les acteurs quittent la scène. La nature de l'action n'exige pas nécessairement qu'elle soit interrompue, ni que le lieu où elle se passe reste vide pendant un certain temps. On ne sauroit donc déterminer ni les *actes* en eux-mêmes, ni leur nombre, par l'essence du drame. Il est probable que les *actes* tirent leur origine d'une cause

purement accidentelle. S'il eſt vrai qu'originairement les ſpectacles dramatiques n'étoient que des chœurs, & que dans la ſuite on introduiſit une action entre ces chœurs, comme Ariſtote & preſque tous les anciens l'ont dit; il en faut conclure que les chœurs étoient l'eſſenciel du ſpectacle, & que l'action n'en étoit que l'acceſſoire: de là vient qu'on nommoit *épijodes* tout ce qui ſe diſuit ſur la ſcène dans l'intervalle des chœurs. C'eſt donc de là qu'il faut dériver l'origine de la diviſion du drame en divers actes. Il eſt vrai que les anciens auteurs, en rapportant cette circonſtance, ne l'affirment poſitivement que de la Tragédie; mais il eſt néanmoins probable qu'elle eſt encore vraie relativement à la Comédie. Ce genre avoit originairement auſſi des chœurs; on les ſupprima dans la ſuite, parce qu'on s'apperçut que les ſpectateurs, ennuyés d'une trop longue interruption, ſortoient du ſpectacle pendant les chœurs. On leur ſubſtitua un ſimple entr'acte; mais cet intervalle oiſif entre les actes fut enfin auſſi aboli: de là vient que dans les comédies latines, les actes ſe ſuccèdent immédiatement, & qu'il eſt ſouvent mal-aiſé de les diſtinguer.

Ce ſeroit donc en vain qu'on ſe tourmenteroit à chercher, dans la nature même du drame, le fondement de la fameuſe règle d'Horace, qui exige cinq *actes*, ni plus ni moins, pour chaque pièce de théâtre. C'étoit aſſez la méthode des anciens, comme on peut l'obſerver dans plus d'une occaſion, d'établir pour règle invariable, ce que les premiers inventeurs n'avoient adopté que par accident. Toutes les pièces dramatiques des anciens ſont effectivement de cinq *actes*. Dans les tragédies, il y a conſtamment un intervalle d'un *acte* à l'autre, qui étoit rempli par les chants du chœur. Cette intervalle manque dans quelques comédies latines. On danſoit au commencement dans les entr'actes des pièces comiques, mais cet uſage n'a pas toujours été obſervé. La différence eſſentielle entre la pratique des anciens & la nôtre à cet égard, eſt que chez eux l'action n'avançoit que peu ou point, durant l'intervalle d'un *acte* à l'autre. Pour l'ordinaire l'*acte* ſuivant, dans les pièces anciennes, reprend l'action au même point où le précédent l'avoit laiſſée. On a des tragédies qui ne contiendroient manifeſtement qu'un *acte*, ſi l'on en retranchoit les chœurs. Chez les modernes, au contraire, il ſe paſſe bien des évènements derrière la ſcène pendant l'entr'acte.

Cet uſage n'étoit cependant pas entièrement inconnu aux anciens, & l'on en trouve des exemples dans les *Suppliantes* d'Euripide: Théſée convoque le peuple d'Athènes, entre le ſecond & le troiſième *actes*, & l'on forme dans cette aſſemblée la reſolution de faire la guerre aux thébains, au cas que ceux-ci refuſent de laiſſer enlever les corps des argiens qui avoient été tués & qu'on vouloit enſevelir.

Sans inſiſter ſur l'uſage de diviſer le drame en trois ou en cinq *actes*, on peut alléguer diverſes raiſons de la néceſſité & de l'utilité des *actes*. Il faut conſidérer d'abord, qu'une repréſentation ſuivie, dès qu'elle eſt un peu longue, peut fatiguer le ſpectateur. Or comme il eſt eſſenciel que l'attention ne ſe relâche point, on doit auſſi recourir à des moyens artificiels de la ſoutenir dans toute ſa vivacité; c'eſt ce qu'une petite interruption peut produire, d'autant mieux que chaque entr'acte, ſur tout quand l'*acte* a fini par un nœud embrouillé, forme une ſuſpention dont l'effet eſt de réveiller & d'exciter l'attention du ſpectateur.

Enſuite le but des ſpectacles exige que le ſpectateur ait de loin en loin le temps de raſſembler ſous un point de vûe général tout ce qu'il a déja vu, & de réfléchir ſur chaque partie de l'action qui a précédé. L'entr'acte lui en fournit l'occaſion. Les chœurs des grecs ſervoient à ce double uſage; & l'on s'apperçoit clairement que la plupart ont été compoſés dans cette vûe. Ce ſont les repos qui ſervent à arranger & à affermir les impreſſions reçues; auſſi rien de plus mal imaginé que de remplir ces intervalles par des danſes ou des concerts de muſique, qui ne ſont propres qu'à diſtraire l'attention. (*Voyez* ENTR'ACTE.)

Dans certains cas enfin, l'interruption eſt néceſſaire à l'action du drame. Il arrive ſouvent que le poëte eſt obligé de faire paroître, ſur la ſcène, un perſonnage qui doit y venir ſeul; dans ce cas, il faut qu'il y ait eu une interruption de ſcènes. D'un autre côté, ſi l'acteur, qui eſt reſté ſeul au théâtre, eſt obligé de quitter la ſcène, pour que l'action puiſſe avancer; lorſqu'il eſt queſtion, par exemple, d'aller prendre ailleurs quelque éclairciſſement indiſpenſable, la ſcène ſe trouve néceſſairement vide. Quelquefois encore le progrès de l'action dépend des choſes qui ne peuvent point être miſes ſur la ſcène; en ce cas-là l'interruption devient inévitable. Le dénouement de la tragedie des ſept capitaines devant Thèbes dépend, par exemple, du combat entre les deux frères ennemis; après que tout a été amené juſqu'à ce point, il faut de néceſſité que l'action reſte ſuſpendue juſqu'à la fin du combat. Si le poëte avoit voulu remplir cet intervalle par des dialogues ſur quelques lieux communs de morale, comme on en trouve dans des pièces modernes, il auroit ennuyé.

C'eſt de ces conſidérations que le poëte dramatique doit tirer la diſtribution de ſes *actes*. L'action doit toujours être interrompue, de manière que la ſuſpenſion ſoit fondée ſur l'un ou l'autre des motifs que nous venons d'énoncer. La nature n'avoue point la règle arbitraire & l'uſage établi chez quelques modernes de faire tous les *actes* d'une étendue à peu près égale. Les anciens n'y ont jamais ſongé: un même drame, chez eux, contient des *actes* fort longs & des *actes* très-courts.

Quoique le nombre de cinq ſoit généralement celui des *actes* chez les anciens, on ne pèchera contre aucune règle bien établie, ſi, dans la diſpoſition d'une pièce de théâtre, on reduit les *actes* à un moindre nombre. (*M. SUZER.*)

Voſſius, en marquant la diviſion d'une pièce de

théâtre en cinq *actes*, nous dit que dans le premier on expoſe, que dans le ſecond on developpe l'intrigue, que le troiſième doit être rempli d'incidens qui forment le nœud, que le quatrième prepare les moyens du dénouement, duquel le cinquième doit être uniquement employé.

Et ſi la fable eſt telle, qu'une ſcène l'expoſe, & qu'un mot la dénoue, comme il arrive quelquefois, que devient la diviſion de Voſſius?

Quelle eſt la tragédie, la comédie bien compoſée, dont le nœud ne commence qu'au troiſième *acte*, & dont le cinquième *acte* en entier ſoit employé à denouer?

Le nœud eſt la partie de l'intrigue qui doit occuper le plus d'eſpace. C'eſt comme un labyrinthe, dont l'expoſition fait l'entrée & le dénouement la ſortie.

Les poëtes habiles dans leur art commencent le nœud le plus tôt poſſible, & le prolongent de même, en le ſerrant de plus en plus. (*Voyez* INTRIGUE).

Avant la fin du premier *acte* de l'Iphigénie en Aulide, la ſituation a changé deux fois, en devenant plus tragique :

Non, tu ne mourras point, je n'y puis conſentir. . . . .
Et ſi ma fille vient, je conſens qu'on l'immole. . . . .
Je cède, & laiſſe aux dieux opprimer l'innocence. . . . .

Iphigénie eſt arrivée, Achille demande ſa main, & Calchas demande ſon ſang : voilà deja le nœud formé. C'eſt le modèle des gradations que le péril, le malheur, la crainte, la pitié, l'intrigue, en un mot, doit avoir.

En effet, qu'eſt-ce qu'un *acte?* ſon nom l'exprime : un degré, un pas de l'action. C'eſt par cette diviſion de l'action totale en degrés que doit commencer le travail du poëte, ſoit dans la tragedie, ſoit dans la comédie, lorſqu'il en médite le plan.

Il s'agit, par exemple, de démaſquer Tartuffe, ou de le voir, maître de la maiſon, diviſer le fils & le père, dépouiller l'un, amener l'autre à lui donner tout ſon bien & la main de ſa fille. Que fait Molière dans ſon premier *acte?* il met ſous nos yeux le tableau de cet intérieur domeſtique. L'aſcendant que Tartuffe a ſur l'eſprit d'Orgon, la prévention aveugle de celui ci & de ſa ſœur en faveur d'un fourbe hypocrite, & la mauvaiſe opinion qu'a de lui tout le reſte de la famille, ſe manifeſtent dès la première ſcène : le combat s'engage; l'action commence avec chaleur.

Dès le ſecond *acte*, après avoir tiré, de la bouche d'Orgon lui-même, l'aveu de ſon aveuglement pour le fourbe qui le détache de ſes enfants & de ſa femme, & qui, d'un homme foible & bon, fait un homme dénaturé, Molière lui fait déclarer que Tartuffe eſt l'époux qu'il deſtine à ſa fille; celle-ci n'oſe refuſer; & de là l'incident comique qui fait la querelle des deux amants.

Dans le troiſième *acte*, au moment que Damis croit pouvoir confondre Tartuffe & que l'on touche au dénouement, l'adreſſe du fourbe & la ſimplicité d'Orgon reſſerrent le nœud de l'intrigue, & l'intérêt redouble par la reſolution que vient de prendre Orgon, pour punir ſes enfants, de donner ſon bien à Tartuffe.

Dans le quatrième *acte*, Tartuffe eſt enfin démaſqué & confondu aux yeux d'Orgon; mais tout à coup le fourbe s'arme contre ſon bienfaiteur des bienfaits même qu'il en a reçus; & par ſes menaces, fondées ſur un abus de confiance, il met l'alarme dans la maiſon.

Dans le cinquième *acte*, le trouble & l'inquiétude augmentent juſqu'au moment de la révolution; & s'il y a quelque choſe à deſirer, c'eſt un peu moins de negligence dans les details des dernières ſcènes, & un peu plus de développement & de vraiſemblance dans les moyens.

Les miſerables Critiques, en déprimant le dénouement du Tartuffe, ne ceſſe de rappeler ce vers :

Remettez-vous, Monſieur, d'une alarme ſi chaude;

& ils oublient qu'ils parlent avec dériſion du chef-d'œuvre du théâtre comique, d'une pièce à laquelle tous les ſiècles n'ont rien à comparer, & qui ſera peut-être trois mille ans ſans rivale, comme elle a été ſans modèle.

L'analyſe de cette pièce, relativement aux progrès de l'action, ſuffit pour indiquer les degrés qu'on doit pratiquer d'*acte* en *acte* & de ſcène en ſcène. Si l'action ſe repoſe deux ſcènes de ſuite dans le même point, elle ſe refroidit. Il faut qu'elle chemine comme l'aiguille d'une pendule. Le dialogue marque les ſecondes, les ſcènes marquent les minutes, les *actes* repondent aux heures. C'eſt pour n'avoir pas obſervé ce progrès ſenſible & continu, que l'on s'eſt ſi ſouvent trouvé à froid. On eſpère remplir les vides par des détails ingénieux : mais l'intérêt languit : & l'on peut dire de l'intérêt, ce qu'un poëte célèbre a dit de l'ame, que *c'eſt un feu qu'il faut nourrir & qui s'éteint s'il ne s'augmente.*

L'uſage établi de donner cinq *actes* à la Tragedie, n'eſt ni aſſez fondé pour faire loi, ni aſſez dénué de raiſon pour être banni du théâtre. Quand le ſujet peut les fournir, cinq *actes* donnent à l'action une étendue avantageuſe : de grands évènements y trouvent place; de grands intérêts & de grands caractères s'y développent en liberté; les ſituations s'amènent; les incidents s'annoncent; les ſentiments n'ont rien de bruſque & de heurté; le mouvement des paſſions a tout le temps de s'accélérer, & l'intérêt de croître juſqu'au dernier degré de pathétique & de chaleur. On a prouvé que l'ame des ſpectateurs peut ſuffire à l'attention, à l'illuſion, à l'émotion que produit un ſpectacle de cette durée; & l'action de la Comédie ſemble très-bien s'accommoder de la diviſion en trois *actes*, l'action de la Tragédie ſemble préferer la diviſion en cinq *actes*, à cauſe de ſa majeſté, & des vaſtes reſſorts qu'elle veut pouvoir faire agir.

Mais le ſujet peut être naturellement tel que, ne donnant lieu qu'à deux ou trois repos, il ne ſoit ſuſceptible auſſi que de deux ou trois ſituations aſſez fortes pour établir les degrés de l'action. Alors faut-il abandonner ce ſujet, s'il eſt pathétique, intéreſ-

Digitized by Google

ſant, & fécond en beautés ? ou faut-il le charger d'incidents & de ſcènes épiſodiques ? Ni l'un ni l'autre. Il faut donner à l'action ſa juſte étendue, ſuivre la loi de la nature, préférable à celle de l'art ; & le Public, qui ſe plaindroit qu'on s'eſt éloigné de l'uſage, ſeroit le tyran du génie & l'ennemi de ſes propres plaiſirs.

Il en eſt de même de la diviſion en deux *actes* pour de petites comédies : elle n'eſt pas bien favorable ; mais la nature du ſujet, heureux d'ailleurs, peut l'exiger ; & rien de ce qui peut plaire ne doit être interdit aux arts.

Eſchyle, l'inventeur de la Tragédie, avoit négligé de la diviſer en *actes*. Il y a bien dans ſes pièces des intervalles occupés par le chœur, mais ſans diviſions ſymétriques ; & lorſqu'on a voulu y en mettre, on a coupé l'action dans des endroits où évidemment elle étoit continue, comme du quatrième au cinquième *acte* de *Prométhée*. Dans la ſuite les poètes grecs ſe ſont preſcrit la diviſion en cinq *actes* ; mais on voit que les intermèdes étoient occupés par le chœur ; & ſi l'on baiſſoit la toile à la fin des *actes*, ce n'étoit guère que dans le cas où le changement de lieu exigeoit un changement de décoration.

Dans les intervalles des *actes*, le théâtre reſte vacant ; mais l'action ne laiſſe pas de continuer hors du lieu de la ſcène ; & lorſqu'elle eſt bien diſtribuée, & développée avec ſoin, l'on ſait d'un *acte* à l'autre ce qui s'en eſt paſſé.

Quant à la durée, il ſuffit qu'il n'y ait pas entre les *actes* une inégalité trop ſenſible ; & l'étendue de chacun ſe trouve ainſi proportionnée à celle de la pièce, qui, chez nous, peut aller de douze à dix-huit cents vers. *Voyez* ENTR'ACTE. (*M. MARMONTEL*).

(N). ACTEUR, COMÉDIEN. *Synonymes.*

Dans le ſens propre, on nomme ainſi ceux qui jouent la Comédie ſur un théâtre ; mais il n'eſt pas vrai, comme le dit le P. Bouhours (*a*), que dans ce ſens ces deux mots ayent abſolument la même ſignification.

Acteur eſt relatif au perſonnage que repréſente celui dont on parle ; *Comédien* eſt relatif à ſa profeſſion. Des amis raſſemblés entre eux jouent ſur un théâtre domeſtique un drame dont ils ſe partagent les rôles : ils ſont *acteurs*, puiſqu'ils ont chacun un perſonnage à repréſenter ; mais ils ne ſont pas *comédiens*, puiſque ce n'eſt que pour eux un amuſement momentané, & non pas une profeſſion conſacrée à l'amuſement du Public. Les jeunes gens qu'une Inſtitution un peu plus que gothique fait monter ſur les théâtres de collège, ſont *acteurs*, & non pas *comédiens* ; mais quelques-uns, qui, ſans cela, ſeroient peut-être devenus d'habiles avocats, de bons medecins, de pieux eccléſiaſtiques, ſont devenus de mauvais *comédiens*, pour avoir été au collège de pitoyables *acteurs*, encouragés par des applaudiſſemens imbéciles.

Dans le ſens figuré, ces deux termes conſervent encore la même diſtinction à beaucoup d'égards.

Acteur ſe dit de celui qui a part dans la conduite, dans l'exécution d'une affaire, dans une partie de jeu ou de plaiſir ; *Comédien*, de celui qui feint bien des paſſions, des ſentiments qu'il n'a point, dont la conduite eſt diſſimulée & artificieuſe. Le premier terme ſe prend en bonne ou mauvaiſe part, ſelon la nature de l'affaire où l'on eſt *acteur* : le ſecond ne ſe prend jamais qu'en mauvaiſe part, parce que la diſſimulation, qui fait le *Comédien*, eſt toujours une choſe odieuſe.

Tel qui, dans un conſeil de guerre, a des vûes ſupérieures, ouvre des avis ſalutaires propoſe des plans admirables & infaillibles, n'eſt plus un auſſi bon *acteur* un jour de combat lorſque le canon ſe fait entendre : c'eſt qu'un même *acteur* n'eſt pas bon à tous les rôles.

Le duc de Guiſe dit dans ſes Mémoires, qu'Innocent X pleuroit quand il lui plaiſoit, & qu'il étoit fort grand *comedien* : « Le mot, dit le P. Bouhours (*b*), eſt un peu fort pour un pape ; mais » il exprime bien en notre langue ce que le duc vouloit dire ». (*M. BEAUZÉE*).

ACTIF, IVE, adj. terme de Grammaire. Un mot eſt *actif* quand il exprime une action. *Actif* eſt oppoſé à *Paſſif*. L'agent fait l'action, le patient la reçoit. Le feu brûle, le bois eſt brûlé ; ainſi *brûle* eſt un terme *actif*, & *brûlé* eſt *paſſif*. Les verbes réguliers ont un participe *actif*, comme *liſant*, & un parricipe *paſſif*, comme *lu*.

Je ne ſuis point battant de peur d'être battu. (*Mol.*)

Il y a des verbes *actifs* & des verbes *paſſifs*. Les verbes *actifs* marquent que le ſujet de la propoſition fait l'action, *j'enſeigne* ; le verbe *paſſif* au contraire marque que le ſujet de la propoſition reçoit l'action, qu'il eſt le terme ou l'objet de l'action d'un autre, *je ſuis enſeigné*, &c.

On dit que les verbes ont une voix *active* & une voix *paſſive*, c'eſt-à-dire, qu'ils ont une ſuite de terminaiſons qui exprime un ſens *actif*, & une autre ſuite de déſinances qui marque un ſens *paſſif* ; ce qui eſt vrai, ſur tout en latin & en grec : car en françois, & dans la plupart des langues vulgaires, les verbes n'ont que la voix *active* ; & ce n'eſt que par le ſecours d'une périphraſe, & non par une terminaiſon propre, que nous exprimons le ſens *paſſif*. Ainſi, en latin *amor*, *amaris*, *amatur*, & en grec, φιλέομαι, φιλέη, φιλέεται, veulent dire, *je ſuis aimé* ou *aimée*, *tu es aimé* ou *aimée*, *il eſt aimé* ou *elle eſt aimée*.

Au lieu de dire *voix active* ou *voix paſſive*, on dit à l'*actif*, au *paſſif* ; & alors *actif* & *paſſif* ſe prennent ſubſtantivement, ou bien on ſouſentend

(*a*) Rem. nouv. *tome* 1, *in*-12.

(*b*) Ibid. *in*-4°. pag. 94. Cette remarque eſt ſupprimée dans l'édition *in*-12, qui eſt poſtérieure.

ſens : ce verbe eſt à l'*actif*, c'eſt-à-dire, qu'il marque un ſens *actif*.

Les véritables verbes *actifs* ont une voix *active* & une voix *paſſive* ; on les appelle auſſi *actifs tranſitifs*, parce que l'action qu'ils ſignifient paſſe de l'agent ſur un patient, qui eſt le terme de l'action, comme *battre*, *inſtruire*, &c.

Il y a des verbes qui marquent des actions qui ne paſſent point ſur un autre objet, comme *aller*, *venir*, *dormir*, &c. ceux-là ſont appelés *actifs intranſitifs*, & plus ordinairement *neutres*, c'eſt-à-dire, qui ne ſont ni *actifs tranſitifs*, ni *paſſifs* ; car *neutre* vient du latin *neuter*, qui ſignifie *ni l'un ni l'autre* : c'eſt ainſi qu'on dit d'un nom qu'il eſt *neutre*, c'eſt-à-dire, qu'il n'eſt ni *maſculin* ni *féminin*. (*DU MARSAIS.*)

ACTION, ſ. f. *Belles-Lettres*, en matière d'éloquence, ſe dit de tout l'extérieur de l'orateur, de ſa contenance, de ſa voix, de ſon geſte, qu'il doit aſſortir au ſujet qu'il traite.

L'*action*, dit Cicéron, eſt pour ainſi dire l'éloquence du corps : elle a deux parties, la voix & le geſte. L'un frappe l'oreille, l'autre les yeux ; deux ſens, dit Quintilien, par leſquels nous faiſons paſſer nos ſentiments & nos paſſions dans l'ame des auditeurs. Chaque paſſion a un ton de voix, un air, un geſte qui lui ſont propres ; il en eſt de même des penſées : le même ton ne convient pas à toutes les expreſſions qui ſervent à les rendre.

Les anciens entendoient la même choſe par *prononciation*, à laquelle Démoſthène donnoit le premier, le ſecond, & le troiſième rang dans l'éloquence ; c'eſt-à-dire, pour réduire ſa penſée à ſa juſte valeur, qu'un diſcours médiocre ſoutenu de toutes les forces & de toutes les grâces de l'*action*, fera plus d'effet que le plus éloquent diſcours dépourvu de ce charme puiſſant.

La première choſe qu'il faut obſerver, c'eſt d'avoir la tête droite, comme Cicéron le recommande. La tête trop élevée donne un air d'arrogance ; ſi elle eſt baiſſée ou négligemment penchée, c'eſt une marque de timidité ou d'indolence : la prudence la mettra dans ſa véritable ſituation. Le viſage eſt ce qui domine le plus dans l'*action* : il n'y a, dit Quintilien, point de mouvements ni de paſſions qu'il n'exprime ; il menace, il careſſe, il ſupplie, il eſt triſte, il eſt gai, il eſt humble, il marque la fierté, il fait entendre une infinité de choſes. Notre ame ſe manifeſte auſſi par les yeux : la joie leur donne de l'éclat ; la triſteſſe les couvre d'une eſpèce de nuage ; ils ſont vifs, étincelans dans l'indignation, baiſſés dans la honte, tendres & baignés de larmes dans la pitié.

Au reſte, l'*action* des anciens étoit beaucoup plus véhémente que celle de nos orateurs. Cléon, Général athénien, qui avoit une ſorte d'éloquence impétueuſe, fut le premier chez les grecs qui donna l'exemple d'aller & de venir ſur la tribune en haranguant. Il y avoit à Rome des orateurs qui avoient ce défaut ; ce qui faiſoit demander par un certain Virgilius à un rhéteur qui ſe promenoit de la ſorte, combien de milles il avoit parcouru en déclamant en Italie. Les prédicateurs tiennent encore quelque choſe de cette coutume. L'*action* des nôtres, quoique plus modérée que celle des italiens, eſt infiniment plus vive que celle des anglois, dont les ſermons ſe réduiſent à lire froidement une diſſertation théologique ſur quelque point de l'Ecriture, ſans aucun mouvement. (*L'abbé MALLET*).

ACTION, ſ. f. *Belles-Lettres*. Pour avoir une idée nette & préciſe de l'*action* du poème dramatique ou épique, il faut la conſidérer ſous deux points de vûe, ou plûtôt diſtinguer deux ſortes d'*action*.

L'*action* finale d'un poème eſt un évènement à produire ; l'*action* continue eſt le combat des cauſes & des obſtacles qui tendent réciproquement, les unes à produire l'évènement, & les autres à l'empêcher ou à produire eux-mêmes un évènement contraire.

Dans la tragédie de Britannicus, la mort de ce prince eſt l'*action* finale : la jalouſie de Néron, ſon mauvais naturel, ſa paſſion pour Junie, la ſcélérateſſe de Narciſſe, en ſont les cauſes : la vertu de Burrhus, l'autorité d'Agrippine, un reſte de reſpect pour elle & de crainte pour les romains, l'horreur d'un premier crime, en ſont les obſtacles ; & le combat ſe paſſe dans l'ame de Néron.

Ainſi, l'*action* d'un poème peut ſe conſidérer comme une ſorte de problème, dont le dénouement fait la ſolution.

Dans ce problème, tantôt l'alternative ſe réduit à réuſſir ou à manquer l'entrepriſe, comme dans l'*Enéide* : tantôt le ſort eſt en balance entre deux évènements, tous les deux funeſtes, comme dans l'*Œdipe* ; ou l'un heureux & l'autre malheureux, comme dans l'*Odiſſée* & l'*Iphigénie en Tauride*. Ceci demande à être développé.

Les troyens s'établiront-ils ou ne s'établiront-ils pas en Italie ? voilà le problème de l'*Enéide*. On voit que du côté d'Enée, le mauvais ſuccès ſe réduit à abandonner un pays qui n'eſt pas le ſien ; la deſtinée des troyens ne ſeroit pas remplie, Rome ne ſeroit pas fondée : mais ce malheur n'a jamais pu intéreſſer vivement que les romains. La ſituation, du côté de Turnus, eſt d'un intérêt plus univerſel & plus fort : il s'agit pour lui de vaincre, ou de périr, ou de ſubir la honte de ſe voir enlever la femme & les Etats de ſon beau-père : auſſi les vœux ſont-ils en faveur de Turnus.

Dans l'*Odiſſée*, il ne s'agit pas ſeulement qu'Uliſſe retourne à Itaque, ou qu'il périſſe dans ſes voyages, ou qu'il ſoit retenu dans l'île de Circé ou dans celle de Calypſo : cet intérêt, perſonnel à un héros froidement ſage, nous toucheroit foiblement. Mais ſon fils, jeune encore, eſt ſous le glaive ; ſa femme eſt expoſée aux violences des pourſuivants ; ſon père eſt au bord du tombeau, incapable de s'oppoſer à leur criminelle inſolence ; ſon île eſt dévaſtée, ſon palais ſaccagé, ſon peuple & ſa famille en proie à des tyrans : ſi Ulyſſe revient, il peut tout ſauver ; tout eſt perdu, s'il ne revient pas : voilà tous les grands intérêts du

cœur

Digitized by Google

cœur humain réunis en un ſeul ; & c'eſt le plus parfait modèle de l'*action* dans l'Épopée.

Dans l'*Iphigénie en Tauride*, Oreſte pourſuivi par les furies, en ſera-t-il délivré ou non ? Sera-t-il reconnu par ſa ſœur, avant d'être immolé ? ou l'immolera-t-elle, avant de le connoître ? Enlevera-t-il la ſtatue de Diane ? ou ſera-t-il égorgé aux pieds de ſes autels ? L'évènement peut être heureux ou malheureux ; & plus l'alternative en eſt preſſante, plus elle eſt ſuſceptible des grands mouvements de la crainte & de la pitié.

Dans l'*Œdipe*, la peſte achevera-t-elle de déſoler les États de Laïus ? ou le meurtrier de ce roi ſera-t-il reconnu dans ſon fils & dans le mari de ſa femme ? Voilà les deux extrémités les plus effroyables, & l'alternative la plus tragique qu'il ſoit poſſible d'imaginer. Le défaut de cette fable, s'il y en a un, c'eſt de ne laiſſer voir aucun milieu entre ces deux malheurs extrêmes, & de ne pas permettre à l'eſpérance de ſe mêler avec la terreur.

Je laiſſe à balancer les avantages de cette fable terrible & touchante d'un bout à l'autre, ſans aucune eſpèce de ſoulagement pour l'ame des ſpectateurs, avec la fable de l'Iphigénie en Tauride, où quelques rayons incertains d'une eſpérance conſolante brillent par intervalles, & laiſſent entrevoir une reſſource dans les malheurs & les dangers dont on frémit : je veux ſeulement faire voir que tout ſe réduit à ces deux problêmes, l'un ſimple, & l'autre compliqué. Celui-ci, en faiſant paſſer l'ame des ſpectateurs par de continuelles viciſſitudes, varie ſans ceſſe les mouvements de la terreur & de la pitié ; l'autre les ſoutient & les preſſe, en faiſant faire à l'intérêt le même progrès qu'au malheur.

De cette définition de l'*action*, conſidérée comme un problême, il ſuit d'abord qu'il eſt de ſon eſſence d'être douteuſe & incertaine, & de l'être juſqu'à la fin : car ſi l'*action* eſt telle, qu'il n'y ait pas deux façons de la terminer, & que l'évènement qui ſe préſente naturellement à la prévoyance des ſpectateurs ſoit le ſeul moralement poſſible, il n'y a plus d'alternative, & par conſéquent plus de balancement entre la crainte & l'eſpérance : tout ſe paſſe comme on l'a prévu ; & s'il arrive une révolution, ou elle a beſoin d'une cauſe ſurnaturelle, comme dans le Philoctète de Sophocle, ou elle manque de vraiſemblance, comme dans le Cid. C'eſt un effort de l'art, qu'on n'a pas aſſez admiré dans le Télémaque, d'avoir, par la ſeule force de l'éloquence d'Ulyſſe, rendu naturel & vraiſemblable le retour de Philoctète, que Sophocle avoit jugé lui-même impoſſible ſans l'apparition d'Hercule. A l'égard du Cid, Corneille n'a ſu d'autre moyen d'en terminer l'intrigue, que de ne pas décider la révolution.

D'un autre côté, ſi, dans les poſſibles, l'*action* avoit deux iſſues, mais que, par la mal-adreſſe du poëte & la prévoyance des ſpectateurs, le problême fût réſolu dans leur opinion avant le dénouement, il n'y auroit plus d'inquiétude ; & il ne faut pas croire que l'art de rendre l'évènement douteux & de laiſſer le ſpectateur dans ce doute, ne ſoit utile qu'une fois. L'illuſion théâtrale conſiſte à faire oublier ce qu'on ſait, pour ne penſer qu'à ce qu'on voit. J'ai lu Corneille ; je ſais par cœur le cinquième acte de Rodogune ; mais j'en oublie le dénouement ; & à meſure que la coupe empoiſonnée approche des lèvres d'Antiochus, je frémis, comme ſi je ne ſavois pas que Timagène arrive. Ayez ſeulement ſoin que, dans l'*action* même, rien ne trahiſſe le ſecret de la dernière révolution ; j'aurai beau le ſavoir d'ailleurs, je me le diſſimulerai, pour me laiſſer jouir du plaiſir d'être ému : effet inexplicable, & pourtant bien réel, de l'illuſion théâtrale. Mais autant la ſolution doit être cachée, autant les termes oppoſés où l'*action* peut aboutir, doivent être marqués & mis en évidence. Je n'en excepte qu'une ſorte de fable : c'eſt lorſque entre deux malheurs, dont il ſemble que l'un ou l'autre doive arriver inévitablement, il y a pourtant un moyen de les éviter tous les deux, & qu'on a deſſein de tirer, par cette heureuſe révolution, les perſonnages intéreſſants du double péril qui les preſſe. Ce moyen doit être caché comme l'iſſue du labyrinthe : mais tout ce qu'il y a de funeſte à craindre, doit être connu, & le plus tôt poſſible. Que, dès le premier acte d'Œdipe, par exemple, le ſpectateur fût inſtruit qu'Œdipe eſt l'aſſaſſin de ſon père & le mari de ſa mère : dès ce moment, tous les efforts de ce malheureux prince, pour découvrir le meurtrier de Laïus, feroient frémir ; & l'approche des incidents, qui amèneroient les reconnoiſſances, rempliroit les eſprits de compaſſion & de terreur. On peut rendre raiſon par là de ce qui arrive aſſez ſouvent, qu'une pièce fait plus d'impreſſion la ſeconde fois que la première.

De notre définition, il ſuit encore que plus les évènements oppoſés ſont extrêmes, plus l'alternative de l'un à l'autre a d'importance & d'intérêt. Si, d'un côté, il y va de l'excès du bonheur, & de l'autre, de l'excès du malheur, comme dans l'Iphigénie en Tauride & dans la Mérope ; la ſolution du problême eſt bien plus intéreſſante, que lorſqu'il ne s'agit que d'un malheur peu ſenſible, ou d'un bonheur foiblement ſouhaité. Par exemple, dans Polieucte, ſuppoſons que Pauline fût paſſionnément amoureuſe de ſon époux, le problême ſeroit bien plus terrible, & la ſituation de Pauline bien plus cruelle & plus touchante : Corneille, en la faiſant amoureuſe de Sévère, a évidemment préféré l'intérêt de l'admiration à celui de la terreur & de la pitié ; en quoi il a obéi à ſon génie, & compoſé une fable plus étonnante & moins tragique.

Dans la Comédie, même alternative. L'intérêt conſiſte, 1°. à faire ſouhaiter que le ridicule, puni par lui-même, ſoit à la fin livré à la riſée & au mépris ; 2°. à faire naître une curioſité inquiète, & une vive impatience de voir par quel moyen ce qu'on ſouhaite arrivera. L'Avare épouſera-t-il Marianne, ou la cèdera-t-il à ſon fils ? Tartuffe ſera-t-il confondu & démaſqué aux yeux d'Orgon, ou jouira-t-il de ſa fourberie ? Voilà le problême à réſoudre. Au

lieu du trouble & du danger qui règne dans la Tragédie, c'eſt l'agitation des querelles domeſtiques; au lieu des revers, ce ſont les mépriſes; au lieu du pathétique, c'eſt le ridicule: mais le combat des intérêts, le choc des incidens eſt le même dans les deux genres, pour amener en ſens contraires deux évènements oppoſés. Obſervons ſeulement que, dans le comique, ſi le malheur eſt grave, il ne doit être craint que par les perſonnages: les ſpectateurs doivent au moins ſe douter qu'il n'en ſera rien: c'eſt une différence eſſencielle entre les deux genres, & peut-être le ſeul artifice qui manque à l'intrigue du Tartuffe, dont le dénouemenr n'eût rien perdu à être un peu plus annoncé.

L'intérêt du poète, en effet, n'eſt pas, dans le comique, de tenir les ſpectateurs en peine, mais bien les perſonnages: car il s'agit de divertir les témoins aux dépens des acteurs; & à moins d'être de la confidence, il n'eſt guère poſſible de ſe divertir d'une ſituation auſſi affligeante que celle qui précède la révolution du cinquième acte du Tartuffe. Peut-être Molière a-t-il voulu que le ſpectateur, ſaiſi de crainte, fût ſérieuſement indigné contre le fourbe hypocrite: mais ce trait de force, placé dans une pièce où le vice le plus odieux eſt démaſqué, ne tire point à conſéquence; & en général, dans le vrai comique, un danger qui feroit frémir, s'il étoit réel, ne doit pas être ſérieux: il faut au moins laiſſer prévoir que celui qui en eſt menacé, en ſera quitte pour la peur.

Si la définition que je viens de donner de l'*action*, ſoit épique, ſoit dramarique, eſt juſte, comme je le crois, on a eu tort de dire que l'*action* du poème de Lucain manque d'unité; on a eu plus grand tort de dire que les poèmes d'Homère n'ont que l'importance des perſonnages, & non pas celle de l'*action*.

Il n'y a pas de problême plus ſimple que celui-ci: *A qui reſtera l'empire du monde? Sera-ce au parti de Pompée & du Sénat? Sera-ce au parti de Céſar?* Or, dans le poème de la Pharſale, tout ſe réduit à cette alrernative; & jamais *action* n'a tendu plus directement à ſon but. On a déja vu qu'un modele admirable de l'*action* épique, eſt le ſujet de l'Odiſſée. Celui de l'Iliade eſt moins intéreſſant; mais par ſon influence & comme évènement, il eſt d'une extrême importance. La colère d'Achille va-t-elle ſauver Troie, & forcer les grecs à lever le ſiège & à s'en retourner honteuſemenr dans leur pays? ou, par quelque révolution imprévue, Achille, appaiſé & rendu à la Grèce, va-t-il précipiter la perte des Troyens & la vengeance des Atrides? Voilà le problême de l'Iliade; & la mort de Patrocle en eſt la ſolution.

Qu'eſt ce donc qu'on a voulu dire, en reprochant à l'*action* de ce poème & à celle de l'Odiſſée, de manquer d'importance? Et qu'a-t-on voulu dire encore, en donnanr pour des différences, entre l'*action* épique & l'*action* dramatique, ce qui convient également à toutes les deux? *La ſolution des obſtacles eſt*, dir-on, *ce qui fait le dénouement; & le dénouement peut ſe pratiquer de deux manières: ou par une reconnoiſſance, ou ſans reconnoiſſance; ce qui n'a lieu que dans la Tragédie:* & pourquoi pas dans le poème épique? Celui-ci, comme l'a très-bien vu Ariſtote, n'eſt que la Tragédie en récit.

L'*action* de l'Épopée *eſt*, ſans doute, *un exemple*, mais non pas un exemple à ſuivre: &, comme celle de la Tragédie, elle eſt, tantôt l'exemple du malheur attaché au crime, à l'imprudence, aux paſſions humaines; tantôt l'exemple des vertus, & du ſuccès qui les couronne, ou de la gloire qui les ſuit.

L'Épopée eſt une tragédie, dont l'*action* ſe paſſe dans l'imagination du lecteur. Ainſi, tout ce qui, dans la Tragédie, eſt préſent aux yeux, doit être préſent à l'eſprit dans l'Épopée. Le poète eſt lui-même le décorateur & le machiniſte; & non-ſeulement il doit retracer dans ſes vers le lieu de la ſcène, mais le tableau, le mouvement, la pantomime de l'*action*, en un mot tout ce qui tomberoit ſous les ſens, ſi le poème étoit dramatique.

Il y a ſans doute, pour cette imitation en récit, du déſavantage du côté de la chaleur & de la vérité; mais il y a de l'avantage du côté de la grandeur & de la magnificence du ſpectacle, du côté de l'étendue & de la durée de l'*action*, du côté de l'abondance & de la variété des incidents & des peintures.

Dans la Tragédie, le lieu phyſique du ſpectacle oppoſe ſes limites à l'eſſor de l'imagination; elle y eſt comme empriſonnée; dans le poème épique, la penſée du lecteur s'étend au gré du génie du poète, & embraſſe tout ce qu'il peint: mille tableaux qui ſe ſuccèdent dans les deſcriptions de Virgile, ſe ſuccèdent auſſi dans ma penſée; & en les liſant, je les vois.

Le poète épique, à cet égard, eſt bien plus heureux que le poète dramatique. Combien celui-ci ne ſe trouve-t-il pas reſſerré ſur le théâtre même le plus vaſte, lorſqu'il ſe compare à ſon rival, qui n'a d'autres bornes que celles de la nature, qu'il franchit même quand il lui plaît?

Un autre avantage de l'Épopée ſur la Tragédie, c'eſt l'eſpace de temps fictif qu'elle peut donner à ſon *action*. Dans un ſpectacle qui ne doit durer que deux ou trois heures; dans une intrigue dont la chaleur doit ſans ceſſe aller en croiſſant, parce qu'elle a pour objet une objet une émotion qu'il ne faut pas laiſſer languir; le temps fictif ne peut guère s'étendre avec vraiſemblance au delà d'une révolution du ſoleil. Mais le temps de l'Épopée n'a de bornes que celles de ſon *action*, naturellement plus ou moins rapide, ſelon que le mouvement qui l'anime eſt plus violent ou plus doux. Voilà donc le génie du poète épique en liberté, ſoit pour le temps ſoit pour les lieux, tandis que celui du poète tragique eſt à la gêne.

La Tragédie eſt obligée de commencer dans le fort de l'*action*, & aſſez près du dénouement, pour laiſſer dans l'avant-ſcène tout ce qui ſuppoſe de longs intervalles. Son mouvement accéléré d'acte en acte eſt ſi continu, ſi rapide, l'inquiétude qu'elle répand eſt ſi vive, & l'intérêt de la crainte & de la

Digitized by Google

pitié ſi preſſant ; que ce qu'on appelle épiſodes, c'eſt-à-dire, les circonſtances & les moyens de l'*action*, s'y réduiſent preſque à l'étroit beſoin, ſans rien donner à l'agrément : au lieu que dans l'Épopée, la chaîne de l'*action* étant plus longue & le deſſein plus étendu, les incidents, que je regarde comme la trame du tiſſu de la fable, peuvent l'orner & l'enrichir de mille couleurs différentes. Faut-il, pour me faire entendre, une image plus ſenſible encore ? La Tragédie eſt un torrent qui briſe ou franchit les obſtacles ; l'Epopée eſt un fleuve majeſtueux qui ſuit ſa pente, mais dont la courſe vagabonde ſe prolonge par mille détours. On voit donc que la Tragédie l'emporte ſur l'Épopée par la rapidité, la chaleur, le pathétique de l'*action* ; mais que l'Épopée l'emporte ſur la Tragédie par la variété, la richeſſe, la grandeur, & la majeſté.

Tout ſujet qui convient à l'Épopée, doit convenir à la Tragédie, c'eſt-à-dire, être capable d'exciter en nous l'inquiétude, la terreur, & la pitié : car s'il n'étoit pas aſſez intéreſſant pour la ſcène, il le ſeroit bien moins encore pour le récit, qui n'eſt jamais auſſi animé. C'eſt dans ce ſens-là qu'Ariſtote a dit que le fond des deux poèmes étoit le même. « Il faut, dit-il, en parlant de l'Épopée, en dreſſer » la fable, de manière qu'elle ſoit dramatique & » qu'elle renferme une ſeule *action*, qui ſoit entière, » parfaite, & achevée. Il y a, dit-il encore, autant » de ſortes d'Épopées qu'il y a d'eſpèces de Tragé- » dies ; car l'Épopée peut être ſimple ou implexe, » morale ou pathétique ». Il ajoute que « l'Épopée » a les mêmes parties que la Tragédie ; car elle a » ſes péripéties, ſes reconnoiſſances, ſes paſſions » ; d'où il conclut que « l'Épopée ne diffère de la Tra- » gédie que par ſon étendue & par la forme de ſes » vers » : & il en donne pour exemple, d'un côté le ſujet de l'Odiſſée dénué de ſes épiſodes, & tel qu'Homère l'eût conçu s'il eût voulu le mettre au théâtre ; de l'autre, celui de l'Iphigénie en Tauride, avant d'être accommodé au théâtre, & tel qu'il dépendoit d'Euripide d'en faire un poème épique ou un poème dramatique, à ſon choix.

En ſuivant ſon idée pour la développer, eſſayons de diſpoſer le ſujet de l'Iphigénie, comme Euripide l'eût diſpoſé lui-même s'il en eût voulu faire un poème en récit.

Oreſte, couvert du ſang de ſa mère & pourſuivi par les Euménides, cherche un refuge dans le temple d'Apollon, de ce dieu qui l'a pouſſé au crime. Il embraſſe ſon autel, l'implore, lui offre un ſacrifice ; & l'oracle, interrogé, lui ordonne, pour expiation, d'aller enlever la ſtatue de Diane profanée dans la Tauride.

Oreſte prend congé d'Électre ; il ne veut pas que Pilade le ſuive : Pilade ne veut point l'abandonner. Ce jeune prince quitte un père accablé de vieilleſſe dont il eſt l'appui, une mère tendre dont il fait les délices, & qui tous deux l'encouragent, en le baignant de larmes, à ſuivre un ami malheureux. Oreſte, prêtant à leurs adieux, ſe ſent déchirer le cœur aux noms de fils, de père, & de mère.

Il s'embarque avec ſon ami ; & ſi le petit voyage d'Ulyſſe & d'Énée eſt traverſé par tant d'obſtacles, quelles reſſources n'a pas ici le poète pour varier celui d'Oreſte ? Qu'on s'imagine ſeulement qu'il s'embarque à ce même port de l'Aulide, où l'on croit que ſa ſœur a été immolée ; qu'il traverſe la mer Égée, où ſon père & tous les héros de la Grèce ont été ſi long temps le jouet des ondes ; qu'il la parcourt à la vûe de Scyros, où l'on avoit caché le jeune Achille ; à la vûe de Lemnos, où Philoctète avoit été abandonné ; à la vûe de Leſbos, où les grecs avoient commencé de ſignaler leur vengeance ; à la vûe du rivage de Troie, dont la cendre fume encore. Quelle carrière pour le génie du poète !

Aux incidents naturels qui peuvent retarder tour à tour & favoriſer l'entrepriſe d'Oreſte, ajoutez la haine des dieux ennemis du ſang d'Agamemnon, la faveur des dieux qui le protègent, les furies attachées aux pas d'Oreſte, & qui viennent l'agiter toutes les fois qu'il veut s'oublier dans les plaiſirs ou dans le repos. Tous ces agents ſurnaturels vont mêler à l'*action* du poème un merveilleux, déja fondé ſur la vérité relative & adopté par l'opinion.

Cependant Thoas épouvanté par la voix des dieux, qui lui annonce qu'un étranger lui arrachera le ſceptre & la vie, Thoas ordonne que tous ceux que leur mauvais ſort ou leur mauvais deſſein amèneront dans la Tauride, ſoient immolés ſur l'autel de Diane. Iphigénie en eſt la prêtreſſe ; elle a horreur de ces ſacrifices ; & après avoir employé tout ce que l'humanité a de plus tendre, & la religion de plus touchant, pour fléchir l'ame du tyran : « Non, lui dit-elle, » Diane n'eſt point une divinité ſanguinaire : & qui » le ſait mieux que moi ? » Alors elle lui raconte comment deſtinée elle-même à être immolée ſur ſon autel, elle en a été enlevée par cette divinité bienfaiſante. « Jugez, conclut Iphigénie, ſi Diane ſe plaît » roit à voir couler un ſang qu'elle ne demande pas, » puiſqu'elle n'a pu voir répandre le ſang qu'elle » avoit demandé par la voix même des oracles ». Le tyran perſiſte. Oreſte & Pilade abordent dans ſes États : ils ſont arrêtés, conduits à l'autel, & le poème eſt terminé par la tragédie d'*Euripide*, dont je n'ai fait juſqu'ici que développer l'avant-ſcène.

On voit, par cet exemple, que l'*action* de l'Épopée n'eſt que l'*action* de la Tragédie, plus étendue & priſe de plus loin.

Le Taſſe ne penſoit pas ainſi. *Il poëma heroïco*, dit-il, *e una imitatione de azione illuſtre, grande, e perfetta, fatta narrando con altiſſimo verſo, affine di mover gli animi con la maraviglia, e di giovar dilettando.* Il regarde le merveilleux comme la ſource du pathétique de l'Epopée ; & laiſſant à la Tragédie la terreur & la pitié, il réduit le poème héroïque à l'admiration, le plus froid des ſentiments de l'ame. S'il eût mis ſa théorie en pratique, ſon poème n'auroit pas tant de charmes. Quelque admiration qu'inſpire l'héroïſme, quelque ſurpriſe que nous cauſe le merveilleux répandu dans les fables d'Ho-

mère, de Virgile, & du Taſſe lui-même, l'intérêt en ſernit bien foible, ſans les épiſodes terribles & touchants qui le raniment par intervalles; & ces poètes l'ont ſi bien ſenti, qu'ils ont eu recours à chaque inſtant à quelque nouvelle ſcène tragique. Retranchez de l'Iliade les adieux d'Andromaque & d'Hector, la douleur d'Achille ſur la mort de Patrocle, & ſon entrevûe avec le vieux Priam; retranchez de l'Enéide les épiſodes de Laocoon & de ſes enfants, de Didon, de Marcellus, d'Euriale, & de Pallas; retranchez de la Jéruſalem la mort de Dudon, celle de Clorinde, l'amour & la douleur d'Armide; & voyez ce que devient l'intérêt de l'*action* principale, reduite à l'admiration que peut cauſer le merveilleux des faits ou la beauté des caractères. On ſe laſſe bientôt d'admirer des héros que l'on ne plaint pas, on ne ſe laſſe jamais de plaindre des héros qu'on admire & qu'on aime. L'aliment de l'intérêt, ſoit épique ſoit dramatique, eſt donc la crainte & la pitié. Il eſt vrai que la beauté des caractères y contribue, mais elle n'y ſuffit pas: *Concorre la miſeria delle azioni inſieme con la bonta di coſtumi.*

La règle la plus sûre dans le choix du ſujet de l'Epopée, eſt donc de le ſuppoſer au théâtre & de voir l'effet qu'il y produiroit. S'il eſt vraiment tragique & théâtral, ſon intérêt ſe répandra ſur les épiſodes; au lieu que, s'il n'avoit rien de pathétique par lui-même, en vain les épiſodes ſeroient intéreſſants, chacun d'eux ne communiqueroit à l'*action* qu'une chaleur accidentelle, qui s'éteindroit à chaque inſtant, & qu'on ſeroit obligé de ranimer ſans ceſſe par quelque épiſode nouveau.

C'eſt, direz-vous, donner à l'Epopée des bornes trop étroites que de la réduire aux ſujets tragiques. Mais l'on verra que, ſans compter la Tragédie grèque, celle, dis-je, où tout ſe conduit par la fatalité, j'en ai diſtingué trois genres, dans leſquels ſont compris, je croia, tous les intérêts du cœur humain. Si ce n'eſt pas l'homme en proie à ſes paſſions, ce ſera l'innocence ou la vertu éprouvée par le malheur, ou pourſuivie par le crime; ce ſera la bonté mêlée de foibleſſe, entourée des pièges du plaiſir & du vice, & obligée d'immoler ſans ceſſe de doux penchants à de triſtes devnirs. Or il y a peu de ſujets intéreſſants qui ne reviennent à l'une de ces trois ſituations, ou mieux encore à quelqu'une de celles qui réſultent de leur mélange.

L'*action* de la Tragédie doit être importante & mémorable; de même & plus eſſenciellement encore celle de l'Epopée. Or cette importance conſiſte dans la grandeur des motifs, & dans l'utilité de l'exemple.

Mais il faut bien ſe ſouvenir que l'intérêt commun ne nous attache que par des affections perſonnelles; & dans une *action* publique, quelque importante qu'elle ſoit, il eſt plus avantageux qu'on ne penſe d'introduire quelquefois des épiſodes pris dans la claſſe des hommes obſcurs: leur ſimplicité noblement exprimée a quelque choſe de plus touchant que la dignité des mœurs héroïques. Qu'un héros faſſe de grandes choſes, on s'y attendoit, on n'en eſt point ſurpris: mais que d'une ame vulgaire naiſſent des ſentiments ſublimes, la nature qui les produit ſeule s'en applaudit davantage, & l'humanité ſe complait dans ces exemples qui l'honorent.

Le moment le plus pathétique de la conjuration de Portugal, n'eſt pas celui où tout un peuple, armé dans un inſtant, ſe ſoulève & briſe ſes chaînes; mais celui où une femme obſcure paroit tout à coup, avec ſes deux fils, au milieu de l'aſſemblée des conjurés, tire deux poignards de deſſous ſa robe, les remet à ſes deux enfants, & leur dit: « Ne me les rapportez que teints du ſang des Eſpagnols ». Combien de traits plus courageux, plus honorables, plus touchants que la plupart de ceux que conſacre l'Hiſtoire, demeurent plongés dans l'oubli: & quel tréſor pour la Poéſie, ſi elle avoit ſoin de les recueillir!

Indépendamment de ces exemples répandus dans l'Epopée, l'*action* principale doit ſe terminer à une moralité, dont elle ſoit le développement; & plus cette vérité morale aura de poids, plus la fable aura d'importance. *Voyez* MORALITÉ.

Un effet naturel de l'*action* dramatique, c'eſt de produire la pantomime: mais la pantomime n'eſt pas l'*action*; & lorſque d'une pièce où il y a beaucoup de mouvements, de tableaux, de jeu de théâtre, on dit qu'il y a beaucoup d'*action*, on tombe dans une mépriſe qui peut être de conſéquence.

Il y a un tragique d'incidents, comme il y a un comique de rencontres. Or le jeu de théâtre qui réſulte de l'un & de l'autre, peut être ou pathétique ou plaiſant, & ne remplir l'objet ni de la Tragédie ni de la Comédie.

Le premier procédé de l'art de la Comédie, a été d'ajuſter enſemble des évènements propres à exciter le rire. Le premier procédé de la Tragédie a été de même de compoſer des tableaux propres à inſpirer la compaſſion ou la terreur. Mais ce moyen de l'art n'en étoit pas la fin; & c'eſt à quoi l'art s'eſt mépris lui-même dans ſon enfance, lorſqu'il n'avoit encore l'idée ni de ſa puiſſance ni de ſa dignité: c'eſt à quoi, dans ſa décadence, il ſe méprend encore, lorſque les grands talents, qui l'avoient porté à ſon comble, n'exiſtent plus pour l'y ſoutenir, & que les grands principes du goût, oblitérés par de fauſſes opinions ou par de mauvaiſes habitudes, ont diſparu avec les grands talents.

Si une ſuite de ſurpriſes & de mépriſes divertiſſantes formoient ſeules la bonne Comédie, l'*Etourdi* & *le Cocu imaginaire* ſeroient préférables au *Miſanthrope*; *le Baron d'Albicrac*, *la Femme juge & partie*, *le Légataire* ſeroient au moins à côté du *Tartuffe*, les ſcènes nocturnes d'Arlequin & de Scapin ſeroient du bon comique. Si une ſuite d'incidents, de ſituations terribles ou touchantes, faiſoient la bonne Tragédie, pluſieurs de nos drames modernes l'emporteroient ſur *Athalie*, *Britannicus*, *Cinna*; la meilleure des tragédies, au moins du côté de l'*action*, ſeroit celle dont on pourroit faire le tableau le plus capable d'émouvoir; & les *Horaces* d'où

Digitized by Google

l'on n'a pu tirer qu'un ballet froid, confus & vague, le cèderoient à *Médée*, dont on a fait en pantomime un ſpectacle très-effrayant. Il n'en eſt pas ainſi. Pourquoi? Et qu'eſt-ce donc qui fait la beauté de l'*action* dramatique, indépendamment du tableau & du mouvement théatral? Je l'ai dit: l'*action* dramatique ſe paſſe dans l'ame des acteurs. Or, pour ſe produire au dehors & ſe rendre préſente à l'ame des ſpectateurs, elle a deux ſignes, la parole & le geſte; ce qu'elle a de plus fort, mais de plus vague, & de plus commun, frappe les yeux. Ce qu'elle a de ſublime, de délicat, & de profond, les traits de caractère, la peinture des mœurs, les nuances des ſentiments, les gradations, les alternatives, le mélange des intérêts, le choc des paſſions, leurs révolutions diverſes, ne ſont pas des objets viſibles; le jeu muet peut les indiquer, mais ne les exprime jamais bien. L'*action* dramatique intéreſſera donc plus ou moins l'oreille ou les yeux, ſelon qu'elle ſera plus ou moins favorable à la peinture ou à l'éloquence.

Les impreſſions faites ſur l'ame par l'entremiſe de l'oreille ſont plus *lentes;* Horace l'a dit: mais, par là même, elles peuvent être plus profondes & plus durables. Celles qui paſſent par les yeux, ſont vives, ſoudaines, rapides, mais par là même fugitives. La penſée a des accroiſſements; la ſenſation n'en a pas: l'une germe dans les eſprits, l'autre eſt ſtérile & infructueuſe. Or les yeux n'introduiſent que des ſenſations; l'oreille tranſmet des penſées. Enfin les paſſions les plus pittoreſques & les plus pantomimes ne ſont pas toujours celles d'où l'éloquence tire ſes plus beaux mouvemens, ſes plus belles gradations, ſes développemens les plus intéreſſants, ſes traits les plus ſublimes. Or c'eſt dans cette fécondité de l'*action* dramatique que ſa beauté réſide; & c'eſt là ce qui la diſtingue de l'action pantomime, qui ne parle qu'aux yeux.

Un mouvement groſſier de jalouſie, de dépit, de fureur, peut s'exprimer ſans équivoque par le ſeul geſte & le jeu du viſage. Mais ces ſucceſſions graduées, ces réflexions, ces retours, ces contraſtes, ces mêlanges de paſſions, en un mot cette anslyſe du cœur humain qui fait la beauté inimitable des rôles de Didon, d'Ariane, de Phèdre, d'Hermione, *&c.* tout cela, dis-je, n'eſt pas fait pour les yeux; & c'eſt pourtant là le ſublime & le propre de l'*action*. Qu'on la réduiſe en pantomime, il n'y a plus rien que de commun. Aux yeux, la Phèdre de Racine ſeroit la même que celle de Pradon: elle ſeroit bien pis encore; elle ſeroit la Phèdre de tel & de tel ſpectateur, qui, en s'expliquant le jeu muet de l'actrice, lui prêteroit ſes mœurs, ſes ſentiments & ſon langage.

On a pu voir que, dans le ballet des *Horaces*, tout le génie de Corneille étoit perdu. Aucun des ſentiments, ni d'Horace le père, ni d'Horace le fils, ni de Camille, n'étoit rendu nettement ni ne pouvoit l'être. Aſſûrément, ce n'eſt pas que l'action ne ſoit vive & tragique, ſurtout depuis la ſcène du *qu'il mourût*, juſques à la mort de Camille. Mais le moyen d'exprimer par le geſte les mouvements de l'ame du vieil Horace & de ſa fille? La pantomime eſt un canevas que chaque ſpectateur remplit dans ſa penſée. Or, quand le parterre ſeroit plein d'hommes de génie, & d'un génie égal à celui de Corneille, ils ſeroient encore loin de ſuppléer à la méditation du poëte dans le ſilence du cabinet. Il en eſt de même de la Comédie. Que ſeroit-ce que l'*action* muette du *Miſanthrope*, & même du *Tartuffe!* On exprimeroit dans l'*Avare* l'enlèvement de la caſſette & le déſeſpoir d'Harpagon; mais ſa ſcène avec Euphroſine, mais ſes perplexités ſur le dîner qu'il doit donner à Marianne, mais l'artifice qu'il emploie pour tirer de ſon fils l'aveu de ſon amour, mais leur rencontre chez l'uſurier; ſont-ce là des jeux de théâtre? & cependant c'eſt de l'*action*. Rien de plus mouvant ſur la ſcène que le comique eſpagnol & italien; Molière y renonça dès qu'il ſe ſentit du génie. Il reconnut que l'*action* comique tiroit ſa force & ſa beauté des mœurs; & que, pour faire rire les honnêtes gens, c'étoit à l'eſprit qu'il devoit s'adreſſer, moins par les yeux que par l'oreille.

Le but de l'*action* dramatique, ſon utilité, ſon attrait, ſon intérêt durable, eſt de corriger les mœurs par l'imitation des mœurs: c'eſt là le grand fruit du ſpectacle; & ſans cela le plaiſir qu'on y éprouve ſeroit puérile & momentané.

La belle contexture de l'*action* dramatique eſt donc un enchaînement de ſituations, qui donne lieu à mettre en évidence ou le danger de nos paſſions, ou le ridicule de nos foibleſſes, de nos travers, & de nos vices. Or tout cela demande des développements que le geſte n'exprime point. Qu'on ſe rappelle les plus belles ſcènes de l'un & de l'autre théâtre: c'eſt l'éloquence qui en fait le prix; & c'eſt la ſituation morale qui eſt la ſource de l'éloquence. C'eſt ce que ne ſentoit pas celui qui, après la déclaration de Phèdre à Hyppolite, diſoit à ſon voiſin: *Voilà bien des paroles perdues.* Ce mot renferme tout le ſyſtême de ceux qui mettent la pantomime à la place de l'éloquence des paſſions.

Je ne dis pas que la même *action* ne puiſſe en même temps parler aux yeux & à l'eſprit: ſi elle réunit ces deux moyens, l'impreſſion n'eſt que plus vive; & c'eſt peut-être un avantage qu'on a trop ſouvent négligé. Mais je dis que le jeu de théâtre eſt, comme la parole, une façon de s'exprimer; que l'un rend ce que l'*action* a de plus matériel, de plus commun, & de plus vague; l'autre, ce qu'elle a de plus ſpirituel, de plus noble, de plus exquis; mais que ni l'un ni l'autre ſigne ne doit être pris pour la choſe, c'eſt-à-dire, que pour l'*action* même; & que, s'il faut choiſir ou d'un ſpectacle plus intéreſſant à la vûe qu'à la penſée, ou d'un ſpectacle plus intéreſſant à la penſée qu'à la vûe, il n'y a point à balancer: le premier aura ſon ſuccès, mais le ſuccès de la pantomime, après laquelle il ne reſte rien. Ainſi, celui qui, après avoir rempli un canevas de pantomime, nous dira que ſa pièce eſt faite pour être jouée & non pour être lue, ſe placera lui-même dans le nombre des compoſiteurs de ballets.

Digitized by Google

Le ſpectacle n'eſt qu'un moyen de l'éloquence politique ; & quoique ſon objet immédiat ſoit d'amuſer, de plaire, d'émouvoir, ce n'eſt point encore là ſa fin ultérieure : cette fin eſt de renvoyer le ſpectateur plus éclairé, plus ſage, meilleur, s'il eſt poſſible, au moins plus riche de penſees & de ſentiments vertueux.

Le plaiſir d'être ému ou réjoui, n'eſt que le miel dont on arroſe le bord du vaſe où eſt contenue la liqueur ſalutaire. Un peuple enfant ſuce le miel, & s'en tient là. Un peuple raiſonnable veut autre choſe qu'un amuſement ſterile & frivole. L'un va rire à une mauvaiſe farce, ou s'attendrir à un mauvais drame : l'autre veut dans le ridicule une inſtruction qui l'avertiſſe, une leçon qui le corrige, au moins une peinture ingénieuſe & vraie, qui, en flattant ſa malignité, aiguiſe ſon eſprit, & perfectionne ſa raiſon ; il veut de même dans le pathétique un ſpectacle qui laiſſe des impreſſions utiles, qui lui élève l'eſprit & l'ame, qui l'occupe, long temps après, de ſouvenirs intéreſſants, de réflexions ſages, ou de grandes idées, un en mot, qui l'inſtruiſe en même temps qu'il l'attendrit. (*M.* MARMONTEL.)

* ACTION, ACTE. *Synonymes.*

Action ſe dit indifféremment de tout ce qu'on fait, commun ou extraordinaire. *Acte* ſe dit ſeulement de ce qu'on fait de remarquable.

C'eſt plus par ſes *actions* que par ſes paroles qu'on découvre les ſentiments de ſon cœur. C'eſt un *acte* héroïque de pardonner à ſes ennemis, lorſqu'on eſt en état de s'en venger.

Le ſage ſe propoſe dans toutes ſes *actions* une fin honnête : les princes doivent marquer les diverſes époques de leur vie par des *actes* de vertu & de grandeur.

On dit une *action* vertueuſe, & une bonne & mauvaiſe *action* ; mais on dit un *acte* de vertu, ou un *acte* de bonté.

On fait une bonne *action*, en cachant les défauts du prochain ; c'eſt l'*acte* de charité le plus rare parmi les hommes.

Tout le mérite de nos *actions* vient du motif qui les produit, & de leur conformité à la loi éternelle ; mais toute leur gloire eſt due aux circonſtances avantageuſes qui les accompagnent, & à la faveur qu'elles trouvent dans les préventions humaines. Quelques empereurs ſe ſont imaginé faire des *actes* d'une inſigne piété, en perſécutant ceux de leurs ſujets qui étoient d'une religion différente de la leur ; d'autres ont ſeulement cru faire par là des *actes* d'une politique indiſpenſable : mais ils ne paſſent tous que pour avoir fait en cela des *actes* de cruauté.

Un petit acceſſoire de ſens phyſique ou hiſtorique diſtingue encore ces deux mots ; celui d'*Action* ayant plus de rapport à la puiſſance qui agit, & celui d'*Acte* en ayant davantage à l'effet produit par cette puiſſance ; ce qui rend l'un propre à devenir attribut de l'autre. De façon qu'on parleroit avec juſteſſe, en diſant que nous devons conſerver dans nos *actions* la préſence d'eſprit, & faire en ſorte qu'elles ſoient toutes ou des *actes* de bonté, ou des *actes* d'équité. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ACTIONS (BONNES), BONNES ŒUVRES. *Syn.*

L'un s'étend bien plus loin que l'autre. Nous entendons par *Bonnes actions*, tout ce qui ſe fait par un principe de vertu : nous n'entendons guère par *Bonnes œuvres*, que certaines actions particulières qui regardent la charité du prochain.

C'eſt une *bonne action*, que de ſe déclarer contre le relâchement des mœurs, & de faire la guerre au vice ; c'eſt une *bonne action*, que de réſiſter à une violente tentation de plaiſir ou d'intérêt : mais ce n'eſt pas ce qu'on appelle préciſément une *bonne œuvre*. Soulager les malheureux, viſiter les malades, conſoler les affligés, inſtruire les ignorants, c'eſt faire des *bonnes œuvres* : on fait des *bonnes œuvres*, quand on va aux priſons & aux hôpitaux dans un eſprit de charité.

Toute bonne œuvre eſt une *bonne action* ; mais toute *bonne action* n'eſt pas une *bonne œuvre*, à parler exactement. (BOUHOURS, *Rem. nouv.* Tom. II.)

(N.) ACTIVEMENT, adv. Dans le ſens actif. Quand un mot, également ſuſceptible du ſens actif & du ſens paſſif, eſt employé dans le premier ſens, les grammairiens diſent qu'il eſt pris *activement* ; & dans le ſecond ſens, qu'il eſt pris *paſſivement*.

L'AMOUR de Dieu pour les hommes eſt immenſe ; l'AMOUR de Dieu doit l'emporter ſur toutes nos affections : le nom *amour*, dans ces deux exemples, a deux ſens différents ; dans le premier, il eſt pris *activement*, & ſignifie l'*amour* par lequel Dieu aime les hommes ; dans le ſecond, il eſt pris *paſſivement*, & ſignifie l'*amour* par lequel Dieu eſt aimé de nous.

L'air DURCIT le corail ; le chêne DURCIT dans l'eau : le verbe *durcit* eſt pris *activement* dans la première phraſe, & ſignifie *rend dur* ; il eſt pris *paſſivement* dans la ſeconde, & ſignifie eſt *rendu dur, devient dur*.

Il y a dans notre langue beaucoup de mots, & ſpécialement des verbes, ſuſceptibles de ces deux ſens, & dont l'acception eſt toujours déterminée par les circonſtances. *Voyez* MOYEN. (*M.* BEAUZEE.)

AD., (*Gram.*) prépoſition latine qui ſignifie *à, auprès, pour, vers, devant*. Cette prépoſition entre auſſi dans la compoſition de pluſieurs mots, tant en latin qu'en françois ; *amare*, aimer ; *admare*, aimer fort ; *addition*, *donner*, *adonner* ; (on écrivoit autrefois *addonner*), *s'appliquer à*, *s'attacher* ; (ſe livrer) : *cet homme eſt adonné au vin, au jeu*, &c.

Quelquefois le *d* eſt ſupprimé, comme dans *aligner, aguerrir, améliorer, anéantir* ; on conſerve le *d* lorſque le ſimple commence par une voyelle, ſelon ſon étymologie, *adopter, adoption, adhérer*,

Digitized by Google

adhéſion, *adapter*; & dans les mots qui commencent par *m*, *admettre*, *admirer*, *adminiſtrer*, *adminiſtration*; & encore dans ceux qui commencent par les conſonnes *j* & *v*; *adjacent*, *adjectif*, *adverbe*, *adverſaire*, *adjoint*: autrefois on prononçoit *advent*, *advis*, *advocat*; mais depuis qu'on ne prononce plus le *d* dans ces trois derniers mots, on le ſupprime auſſi dans l'écriture.

Le méchaniſme des organes de la parole a fait que le *d* ſe change en la lettre qui commence le mot ſimple, ſelon l'étymologie; ainſi, on dit *accumuler*, *affirmer*, *affaire* (ad faciendum) *affamer*, *aggréger*, *annexer*, *annexe*, *applanir*, *arroger*, *arriver*, *aſſocier*, *attribuer*. Par la même méchanique le *d* étoit changé en *c* dans *acquérir*, *acquieſcer*, parce que dans ces deux mots le *q* eſt le *c* dur; mais aujourd'hui on prononce *aquérir*, *aquieſcer*. (*M.* DU MARSAIS.)

ADAGE, ſ. m. *Belles-Lettres*, c'eſt un proverbe ou une ſentence populaire que l'on dit communément *Voyez* PROVERBE, *&c.* Ce mot vient de *ad* & *agor*, ſuivant Scaliger, *quod agatur ad aliud ſignandum*, parce que l'on s'en ſert pour ſignifier autre choſe.

Eraſme a fait une vaſte & précieuſe collection des *adages* grecs & latins, qu'il a tirés de leurs poètes, orateurs, philoſophes, *&c.*

Adage & *proverbe*, ſignifient la même choſe: mais l'*adage* eſt différent de la *ſentence* ou de l'*apophthegme*. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) ADHÉRANT, ATTACHÉ, ANNEXÉ. *Syn.*

Un choſe eſt *adhérante* par l'union que produiſit la nature, ou par celle qui vient du tiſſu & de la continuité de la matière. Elle eſt *attachée* par des liens arbitraires, mais réels, avec leſquels on la fixe dans la place ou dans la ſituation où l'on veut qu'elle demeure. Elle eſt *annexée* par une ſimple jonction morale, effet de la volonté & de l'inſtitution humaine.

Les branches ſont *adhérentes* au tronc; & la ſtatue l'eſt à ſon piédeſtal, lorſque le tout eſt d'un ſeul morceau. Les voiles ſont *attachées* au mât, & les tapiſſeries aux murs. Il y a des emplois & des bénéfices *annexés* à d'autres pour les rendre plus conſidérables.

Adhérant eſt du reſſort de la phyſique, par conſéquent toujours pris dans le ſens littéral (*a*). *Attaché* eſt totalement de l'uſage ordinaire; il s'emploie aſſez communément & fréquemment dans le ſens figuré. *Annexé* tient un peu du ſtyle légiſlatif, & paſſe quelquefois du littéral au figuré.

(*a*) Ce que l'on dit ici d'*Adhérant*, n'eſt vrai qu'autant qu'on le regarde comme ſynonyme d'*Attaché* ou d'*Annexé*: car *Adhérant* s'emploie ſubſtantivement pour ſignifier celui qui eſt du ſentiment ou du parti de quelqu'un; & alors ce mot n'eſt plus dans le ſens littéral. Dans ce premier ſens, il exprime une action naturelle; dans le ſens figuré, une union purement accidentelle. (*M.* BEAUZÉE).

Les excroiſſances qui ſe forment ſur les parties du corps animal, ſont plus ou moins *adhérantes*, ſelon la profondeur de leurs racines. Il n'eſt pas encore décidé que l'on ſoit plus fortement *attaché* par les liens de l'amitié que par ceux de l'intérêt, les inconſtants n'étant pas moins rares que les ingrats. Il ſemble que l'air fanfaron ſoit *annexé* à la fauſſe bravoure; & la modeſtie, au vrai mérite. (*L'abbé* GIRARD.)

* ADJECTIF, IVE. adj. On le prend preſque toujours ſubſtantivement. Ce mot vient du latin *adjectus* (ajouté), parce qu'en effet le nom *adjectif* eſt toujours ajouté à un nom ſubſtantif qui eſt ou exprimé ou ſouſentendu (*M.* DU MARSAIS.)

(†) Ce langage ſuppoſe que les noms ſe ſoudiviſent en ſubſtantifs & *adjectifs*, que les uns ſont noms comme les autres, & que ce ne ſont pas deux parties d'oraiſon différentes. Mais il eſt prouvé ailleurs (*voyez* GENRE & SUBSTANTIF) que ce ſont des parties d'oraiſon différentes, & que le nom ſubſtantif n'eſt qu'une eſpèce ſubalterne oppoſée au nom abſtractif. (*Voyez* ABSTRACTIF.) (*M.* BEAUZÉE.)

L'*adjectif* eſt un mot qui donne une qualification au ſubſtantif; il en déſigne la qualité ou manière d'être. Or comme toute qualité ſuppoſe la ſubſtance dont elle eſt qualité, il eſt évident que tout *adjectif* ſuppoſe un ſubſtantif: car il faut être, pour être tel. Que ſi nous diſons, *le beau vous touche*, *le vrai doit être l'objet de nos recherches*, *le bon eſt préferable au beau*, &c. il eſt évident que nous ne conſidérons même alors ces qualités qu'en tant qu'elles ſont attachées à quelque ſubſtance ou ſuppôt: *le beau*, c'eſt-à-dire, *ce qui eſt beau*; *le vrai*, c'eſt-à-dire, *ce qui eſt vrai*, &c. En ces exemples, *le beau*, *le vrai*, &c. ne ſont pas de purs *adjectifs*; ce ſont des *adjectifs* pris ſubſtantivement qui déſignent un ſuppôt quelconque en tant qu'il eſt ou beau, ou vrai, ou bon, *&c.* Ces mots ſont donc alors en même temps *adjectifs*, & ſubſtantifs: ils ſont ſubſtantifs, puiſqu'ils déſignent un ſuppôt, *le*..... ils ſont *adjectifs* puiſqu'ils déſignent ce ſuppôt en tant qu'il eſt tel.

Il y a autant de ſortes d'*adjectifs* qu'il y a de ſortes de qualités, de manières, & de relations que notre eſprit peut conſidérer dans les objets.

Nous ne connoiſſons point les ſubſtances en elles-mêmes, nous ne les connoiſſons que par les impreſſions qu'elles font ſur nos ſens, & alors nous diſons que les objets ſont *tels*, ſelon le ſens que ces impreſſions affectent. Si ce ſont les yeux qui ſont affectés, nous diſons que l'objet eſt coloré, qu'il eſt ou blanc, ou noir, ou rouge, ou bleu, *&c.* Si c'eſt le goût, le corps eſt ou doux, ou amer, ou aigre, ou fade, *&c.* Si c'eſt le tact, l'objet eſt ou rude, ou poli; ou dur, ou mou; gras, huileux, ou ſec; *&c.*

Ainſi, ces mots *blanc*, *noir*, *rouge*, *bleu*, *doux*, *amer*, *aigre*, *fade*, &c. ſont autant de qualifications que nous donnons aux objets, & ſont par conſéquent autant de noms *adjectifs*. Et parce que ce ſont les

Digitized by Google

impreſſions que les objets phyſiques font ſur nos ſens, qui nous font donner à ces objets les qualifications dont nous venons de parler, nous appellerons ces ſortes d'*adjectifs*, *Adjectifs phyſiques*.

Remarquez qu'il n'y a rien dans les objets qui ſoit ſemblable au ſentiment qu'ils excitent en nous. Seulement les objets ſont tels qu'ils excitent en nous telle ſenſation, ou tel ſentiment, ſelon la diſpoſition de nos organes & ſelon les lois du méchaniſme univerſel. Une aiguille eſt telle que, ſi la pointe de cette aiguille eſt enfoncée dans ma peau, j'aurai un ſentiment de douleur : mais ce ſentiment ne ſera qu'en moi, & nullement dans l'aiguille. On doit en dire autant de toutes les autres ſenſations.

Outre les *adjectifs* phyſiques il y a encore les *adjectifs métaphyſiques* qui ſont en très-grand nombre, & dont on pourroit faire autant de claſſes différentes qu'il y a de ſortes de vûes ſous leſquelles l'eſprit peut conſidérer les êtres phyſiques & les êtres métaphyſiques.

Comme nous ſommes accoutumés à qualifier les êtres phyſiques en conſéquence des impreſſions immédiates qu'ils font ſur nous, nous qualifions auſſi les êtres métaphyſiques & abſtraits en conſéquence de quelque conſidération de notre eſprit à leur égard. Les *adjectifs* qui expriment ces ſortes de vûes ou conſidérations, ſont ceux que j'appelle *Adjectifs métaphyſiques*, ce qui s'entendra mieux par des exemples.

Suppoſons une allée d'arbres au milieu d'une vaſte plaine : deux hommes arrivent à cette allée, l'un par un bout, l'autre par le bout oppoſé; chacun de ces hommes regardant les arbres de cette allée dit ; *voila le premier* ; de ſorte que l'arbre que chacun de ces hommes appelle le *premier* eſt le *dernier* par rapport à l'autre homme. Ainſi, *premier*, *dernier*, & les autres noms de nombre ordinal, ne ſont que des *adjectifs* métaphyſiques : ce ſont des *adjectifs* de relation & de rapport numéral.

Les noms de nombre cardinal, tels que *deux*, *trois*, &c. ſont auſſi des *adjectifs* métaphyſiques, qui qualifient une collection d'individus.

Mon, *ma*, *ton*, *ta*, *ſon*, *ſa*, &c. ſont auſſi des *adjectifs* métaphyſiques, qui déſignent un rapport d'apparence ou de propriété, & non une quantité phyſique & permanente des objets.

Grand & *petit* ſont encore des *adjectifs* métaphyſiques : car un corps, quel qu'il ſoit, n'eſt ni grand ni petit en lui-même; il n'eſt appelé *tel* que par rapport à un autre corps. Ce à quoi nous avons donné le nom de *grand* a fait en nous une impreſſion différente de celle que ce que nous appelons *petit* nous a faite; c'eſt la perception de cette différence qui nous a donné lieu d'inventer les noms de *grand*, *petit*, *de moindre*, &c.

Différent, *pareil*, *ſemblable*, ſont auſſi des *adjectifs* métaphyſiques qui qualifient les noms ſubſtantifs en conſéquence de certaines vûes particulières de l'eſprit. *Différent* qualifie un nom préciſément en tant que je ſens que la choſe n'a pas fait en moi des impreſſions pareilles à celle qu'un autre y a faites. Deux objets tels que j'apperçois que l'un n'eſt pas l'autre, font pourtant en moi des impreſſions pareilles en certains points : je dis qu'ils ſont ſemblables en ces points-là, parce que je me ſens affecté à cet égard de la même manière, ainſi, *ſemblable* eſt un *adjectif* métaphyſique.

Je me promène tout autour de cette ville de guerre, que je vois enfermée dans ſes remparts; j'apperçois cette campagne bornée d'un côté par une rivière & d'un autre par une forêt : je vois ce tableau enfermé dans ſon cadre, dont je puis même meſurer l'étendue & dont je vois les bornes : je mets ſur ma table un livre, un écu; je vois qu'ils n'occupent qu'une petite étendue de ma table, que ma table même ne remplit qu'un petit eſpace de ma chambre, & que ma chambre eſt renfermée par des murailles : enfin tout corps me paroit borné par d'autres corps : & je vois une étendue au delà. Je dis donc que ces corps ſont *bornés*, *terminés*, *finis*; ainſi, *borné*, *terminé*, *fini*, ne ſuppoſent que des bornes & la connoiſſance d'une étendue ultérieure.

D'un autre côté, ſi je me mets à compter quelque nombre que ce puiſſe être, fût-ce le nombre des grains de ſable de la mer & des feuilles de tous les arbres qui ſont ſur la ſurface de la terre, je trouve que je puis encore y ajouter, tant qu'enfin, las de ces additions toujours poſſibles, je dis que ce nombre eſt *infini*, c'eſt-à-dire, qu'il eſt tel, que je n'en apperçois pas les bornes & que je puis toujours en augmenter la ſomme totale. J'en dis autant de tout corps étendu, dont notre imagination peut toujours écarter les bornes & venir enfin à l'étendue infinie. Ainſi, *infini* n'eſt qu'un *adjectif* métaphyſique.

Parfait eſt encore un *adjectif* métaphyſique. L'uſage de la vie nous fait voir qu'il y a des êtres qui ont des avantages que d'autres n'ont pas : nous trouvons qu'à cet égard ceux-ci valent mieux que ceux-là. Les plantes, les fleurs, les arbres, valent mieux que les pierres : les animaux ont encore des qualités préférables à celles des plantes; & l'homme a des connoiſſances qui l'élèvent au-deſſus des animaux. D'ailleurs ne ſentons-nous pas tous les jours qu'il vaut mieux avoir que de n'avoir pas? Si l'on nous montre deux portraits de la même perſonne, & qu'il y en ait un qui nous rappelle avec plus d'exactitude & de vérité l'image de cette perſonne; nous diſons que *le portrait eſt parlant*, qu'il eſt *parfait*, c'eſt-à-dire, qu'il eſt tel qu'il doit être.

Tout ce qui nous paroit tel que nous n'appercevons pas qu'il puiſſe avoir un degré de bonté & d'excellence au delà, nous l'appelons *parfait*.

Ce qui eſt parfait par rapport à certaines perſonnes, ne l'eſt pas par rapport à d'autres, qui ont acquis des idées plus juſtes & plus étendues.

Nous acquérons ces idées inſenſiblement par l'uſage de la vie; car dès notre enfance, à meſure que nous vivons, nous appercevons des *plus* ou des *moins*, des *bien* & des *mieux*, des *mal* & des *pis* : mais dans ces premiers temps nous ne ſommes

pas en état de réfléchir sur la manière dont ces idées se forment par degrés dans notre esprit ; & dans la suite, comme l'on trouve ces connoissances toutes formées, quelques philosophes se sont imaginé qu'elles naissoient avec nous : ce qui veut dire qu'en venant au monde nous savons ce que c'est que l'infini, le beau, le parfait, &c. ce qui est également contraire à l'expérience & à la raison. Toutes ces idées abstraites supposent un grand nombre d'idées particulières que ces mêmes philosophes comptent parmi les idées acquises : par exemple, comment peut-on savoir qu'*il faut rendre à chacun ce qui lui est dû*, si l'on ne sait pas encore ce que c'est que *rendre*, ce que c'est que *chacun*, & qu'il y a des biens & des choses particulières, qui, en vertu des lois de la société, appartiennent aux uns plus tôt qu'aux autres ? Cependant sans ces connoissances particulières, que ces philosophes même comptent parmi les idées acquises, peut-on comprendre le principe général ? (*M. du Marsais.*)

(†) Les *Adjectifs*, étant destinés à être joints aux noms pour en modifier la signification, n'ont un sens bien décidé, qu'autant qu'ils sont effectivement appliqués à quelque nom appellatif, qu'ils supposent essentiellement. Or il n'y a que deux choses qui puissent être modifiées dans la signification des noms appellatifs, savoir la compréhension & l'étendue. *Voyez* ces mots. De là deux espèces générales d'*adjectifs* : les uns, destinés à modifier l'étendue des noms appellatifs, sans rien ajouter à la compréhension, indiquent positivement l'application du nom aux individus auxquels il peut convenir dans les circonstances actuelles ; *le*, *la*, *les*, *tout*, *nul*, *aucun*, *chaque*, *quelque*, *un*, *deux*, *trois*, *mon*, *ton*, *son*, *ce*, *cet*, *qui*, &c. (*voyez* l'addition au mot Article) ; & je donne à cette espèce le nom d'*Articles* : les autres, destinés à modifier la compréhension des noms appellatifs, sans rien déterminer sur l'étendue, ajoûtent à cette compréhension une idée accessoire qui devient partie de la nature totale énoncée par la réunion du nom & de l'*adjectif* ; comme *blanc*, *rouge*, *quarré*, *rond*, *doux*, *amer*, *dur*, *mou*, *sec*, *humide*, *chaud*, *froid*, *prochain*, *éloigné*, *grand*, *petit*, *premier*, *second*, *dernier*, *différent*, *pareil*, *semblable*, *parfait*, *beau*, *nécessaire*, *utile*, *possible*, *nouveau*, *dangereux*, *mien*, *tien*, *sien*, &c. & je donne à cette espèce le nom d'*Adjectifs physiques*.

Par la dénomination d'*Adjectifs physiques*, je n'entends donc pas les mêmes que M. du Marsais a distinguée par ce nom ; il ne le donne qu'à ceux qui énoncent l'idée précise de quelqu'une des impressions que font immédiatement sur nos sens les objets physiques ; comme *blanc*, *rond*, *amer*, *dur*, *sec*, *chaud*, &c. : par opposition il nomme *métaphysiques* les *adjectifs* qui énoncent une qualité qui n'est que le résultat de quelque considération de notre esprit à l'égard des êtres, comme *premier*, *pareil*, *grand*, *nouveau*, *dangereux*, &c.

Une sorte de Philosophie peut s'accommoder peut-être de cette distinction ; mais je ne crois pas qu'elle puisse être d'aucune utilité dans la Logique grammaticale, ni servir en aucun cas à rendre raison des usages des *adjectifs*. Tous ceux qui servent à ajouter une idée accessoire à la compréhension du nom appellatif auquel on les joint, sont pour moi des *adjectifs physiques*, parce qu'en effet ils influent sur la nature (φύσις) de l'objet nommé : je ne distingue ces *adjectifs* que de ceux qui, sans modifier la compréhension, déterminent seulement l'étendue d'une manière ou d'une autre. On doit sentir que cette distinction tient à la nature des noms appellatifs, pour lesquels sont faits les *adjectifs* : & l'avantage qu'elle a de fournir, sur la doctrine des Articles, (*voyez* l'addition au mot Article), des principes lumineux qui font disparoître les doutes, les incertitudes, & les exceptions, montre évidemment qu'elle n'est point inutile. (*M. Beauzée.*)

Voici encore d'autres *adjectifs* métaphysiques qui demandent de l'attention.

Un nom est *adjectif* quand il qualifie un nom substantif : or *qualifier un nom substantif*, ce n'est pas seulement dire qu'il est *rouge* ou *bleu*, *grand* ou *petit* ; c'est en fixer l'étendue, la valeur, l'acception, étendre cette acception ou la restreindre, en sorte pourtant que toujours l'*adjectif* & le substantif, pris ensemble, ne présentent qu'un même objet à l'esprit. (*M. du Marsais.*)

(†) « Un nom est *adjectif*, dit M. du Marsais, » quand il qualifie un nom substantif ». Il avoit dit un peu auparavant : « l'*adjectif* est un mot » qui donne une qualification au substantif », M. l'abbé d'Olivet, dans ses *Essais de Grammaire* (*Ed.* 1767, *pag.* 148) dit pareillement : « On appelle *adjectif* le nom qui s'ajoûte au substantif pour le qualifier, c'est-à-dire, pour marquer ce qu'il a de propre & d'accidentel ».

Indépendamment de ce que j'ai déja remarqué ci-devant, qu'on ne doit pas regarder le substantif & l'*adjectif* comme deux espèces de nom ; cette manière de parler de nos deux grammairiens, qui d'ailleurs leur est commune avec presque tous les autres, est entièrement fausse & abusive. En effet, un mot peut qualifier l'objet nommé, ou le nom même de l'objet ; & il est constant que ce sont deux choses fort différentes : aussi en résulte-t-il deux espèces différentes de qualification d'*adjectifs*, que MM. du Marsais & d'Olivet confondent ici. « Qualifier un nom substantif, dit le premier, » ce n'est pas seulement dire qu'il est *rouge* ou » *bleu*, *grand* ou *petit* ; c'est en fixer l'étendue, la » valeur, l'acception, étendre cette acception ou » la restreindre ». Or, il me semble 1°. que les qualifications de *rouge* ou de *bleu*, de *grand* ou de *petit*, ne peuvent tomber que sur les objets nommés, & qu'il y auroit du faux & même du ridicule à vouloir faire entendre qu'un nom est

rouge ou *bleu*, *grand* ou *petit* : 2°. que la détermination de l'étendue, de la valeur, de l'acception d'un nom, tombe effectivement ſur le nom même & non ſur l'objet nommé; *homme* préſente toujours la même idée de la nature humaine dans toutes ces phraſes, *Parler en homme*, *Cet homme eſt inconnu*, *Pluſieurs hommes s'y ſont mépris*, *L'homme eſt mortel*, quoique l'étendue, la valeur, l'acception du nom ſoit bien différente de l'une à l'autre. Il y a donc des *adjectifs* qui modifient les objets nommés, ſans rien déterminer ſur l'étendue. Mais la façon dont s'énoncent le grammairien encyclopédiſte & l'académicien, tend à confondre les deux eſpèces, en faiſant croire que les uns & les autres qualifient les noms de la même manière. Ce que les deux eſpèces d'*adjectifs* ont de commun, c'eſt de modifier la ſignification des noms appellatifs : ce qui les diſtingue, c'eſt que les uns modifient la ſignification en qualifiant l'objet nommé, ce qui change la compréhenſion du nom; les autres modifient la ſignification en l'appliquant aux individus, ce qui détermine l'étendue du nom.) (*M.* BEAUZÉE.)

Au lieu que ſi je dis *liber Petri*, *Petri* fixe à la vérité l'étendue de la ſignification de *liber* : mais ces deux mots préſentent à l'eſprit deux objets différents, dont l'un n'eſt pas l'autre ; au contraire, quand je dis *le beau livre*, il n'y a là qu'un *objet réel*, mais dont j'énonce qu'il eſt beau. Ainſi, tout mot qui fixe l'acception du ſubſtantif, qui en étend ou qui en reſtreint la valeur, & qui ne préſente que le même objet à l'eſprit, eſt un véritable *adjectif*. Ainſi, *néceſſaire*, *accidentel*, *poſſible*, *impoſſible*, *tout*, *nul*, *quelque*, *aucun*, *chaque*, *tel*, *quel*, *certain*, *ce*, *cet*, *cette*, *mon*, *ma*, *ton*, *ta*, *vos*, *vôtre*, *nôtre*, & même *le*, *la*, *les*, ſont de véritables *adjectifs* métaphyſiques, puiſqu'ils modifient des ſubſtantifs, & les font regarder ſous des points de vûe particuliers. *Tout homme* préſente *homme* dans un ſens général affirmatif : *nul homme* l'annonce dans un ſens général négatif : *quelque homme* préſente un ſens particulier indéterminé : *ſon*, *ſa*, *ſes*, *vos*, &c. font conſidérer le ſubſtantif ſous un ſens d'appartenance & de propriété ; car quand je dis *meus enſis*, *meus* eſt autant ſimple *adjectif* qu'*Evandrius*, dans ce vers de Virgile :

Nam tibi, Timbre, caput Evandrius abſtulit enſis.

Æn. Liv. x. v. 394.

meus marque l'appartenance par rapport à moi, & *Evandrius* la marque par rapport à *Evandre*.

Il faut ici obſerver que les mots changent de valeur ſelon les différentes vûes que l'uſage leur donne à exprimer : *boire*, *manger* ſont des verbes ; mais quand on dit *le boire*, *le manger*, &c. alors *boire* & *manger* ſont des noms. *Aimer* eſt un verbe actif : mais dans ce vers de l'opéra d'Atis.

J'aime, c'eſt mon deſtin, d'aimer toute ma vie.

aimer eſt pris dans un ſens neutre. *Mien*, *tien*, *ſien*, étoient autrefois *adjectifs* ; on diſoit un *ſien frère*, un *mien ami* : aujourd'hui, en ce ſens, il n'y a que *mon*, *ton*, *ſon*, qui ſuient *adjectifs* ; *mien*, *tien*, *ſien*, ſont de vrais ſubſtantifs de la claſſe des pronoms, *le mien*, *le tien*, *le ſien*. La Diſcorde, dit la Fontaine, vint,

Avec, *Que-ſ-que-nun*, ſon frère ;
Avec, *Le-tien-le-mien*, ſon père.

Nos, *vos*, ſont toujours *adjectifs* : mais *vôtre*, *nôtre* ſont ſouvent *adjectifs*, & ſouvent pronoms, *le vôtre*, *le nôtre*. *Vous & les vôtres* ; *voilà le vôtre*, *voici le ſien & le mien* : ces pronoms indiquent alors des objets certains dont on a déja parlé.

Ces réflexions ſervent à décider ſi ces mots *Père*, *Roi*, & autres ſemblables, ſont *adjectifs* ou ſubſtantifs. Qualifient-ils ? ils ſont *adjectifs*. *Louis XVI eſt roi*, *roi* qualifie Louis XVI ; donc *roi* eſt là *adjectif*. *Le roi eſt à l'armée* : *le roi* déſigne alors un individu ; il eſt donc ſubſtantif. Ainſi, ces mots ſont pris tantôt adjectivement, tantôt ſubſtantivement ; cela dépend de leur ſervice, c'eſt-à-dire, de la valeur qu'on leur donne dans l'emploi qu'on en fait.

Il reſte à parler de la ſyntaxe des *adjectifs*. Ce qu'on peut dire à ce ſujet, ſe réduit à deux points : 1. la terminaiſon de l'*adjectif* ; 2. la poſition de l'*adjectif*.

1°. A l'égard du premier point, il faut ſe rappeler ce principe dont nous avons parlé ci-deſſus, que l'*adjectif* & le ſubſtantif mis enſemble en conſtruction, ne préſentent à l'eſprit qu'un ſeul & même individu, ou phyſique, ou métaphyſique. Ainſi, l'*adjectif* n'étant réellement que le ſubſtantif même conſidéré avec la qualification que l'*adjectif* énonce, ils doivent avoir l'un & l'autre les mêmes ſignes des vûes particulières ſous leſquelles l'eſprit conſidère la choſe qualifiée. Parle-t-on d'un objet ſingulier ? l'*adjectif* doit avoir la terminaiſon deſtinée à marquer le ſingulier. Le ſubſtantif eſt-il de la claſſe des noms qu'on appelle *maſculins* ? l'*adjectif* doit avoir le ſigne deſtiné à marquer les noms de cette claſſe. Enfin y a-t-il dans une langue une manière établie pour marquer les rapports ou points de vûe qu'on appelle *cas* ? l'*adjectif* doit encore ſe conformer ici au ſubſtantif : en un mot il doit énoncer les mêmes rapports, & ſe préſenter ſous les mêmes faces que le ſubſtantif, parce qu'il n'eſt qu'un avec lui. C'eſt ce que les grammairiens appellent *la concordance de l'adjectif avec le ſubſtantif*, qui n'eſt fondée que ſur l'identité phyſique de l'*adjectif* avec le ſubſtantif.

2°. A l'égard de la poſition de l'*adjectif*, c'eſt-à-dire, s'il faut le placer avant ou après le ſubſtantif, s'il doit être au commencement ou à la fin de la phraſe, s'il peut être ſeparé du ſubſtantif par d'autres mots : je réponds que dans les langues qui ont des cas, c'eſt-à-dire, qui marquent par des terminaiſons les rapports que les mots ont entr'eux, la poſition n'eſt d'aucun uſage pour faire connoître l'identité de l'*adjectif* avec ſon ſubſtantif ; c'eſt l'ou-

Digitized by Google

vrage, ou plûtôt la deſtination de la terminaiſon elle ſeule a ce privilège. Et dans ces langues on conſulte ſeulement l'oreille pour la poſition de l'*adjectif*, qui même peut être ſéparé de ſon ſubſtantif par d'autres mots.

Mais dans les langues qui n'ont point de cas, comme le françois, l'*adjectif* n'eſt pas ſéparé de ſon ſubſtantif. La poſition ſupplée au défaut des cas.

Parve, nec invideo, ſine me, Liber, ibis in urbem.
Ovid. I. Triſt. j. 1.

Mon petit Livre, dit Ovide, tu iras donc à Rome ſans moi? Remarquez qu'en françois l'*adjectif* eſt joint au ſubſtantif, *mon petit Livre*; au lieu qu'en latin *parve*, qui eſt l'*adjectif* de *Liber*, en eſt ſéparé, même par pluſieurs mots: mais *parve* a la terminaiſon convenable pour faire connoître qu'il eſt le qualificatif de *Liber*.

Au reſte, il ne faut pas croire que dans les langues qui ont des cas, il ſoit néceſſaire de ſéparer l'*adjectif* du ſubſtantif; car d'un côté les terminaiſons les rapprochent toujours l'un de l'autre, & les préſentent à l'eſprit qui ne peut jamais les ſéparer. D'ailleurs ſi l'harmonie ou le jeu de l'imagination les ſépare quelquefois, ſouvent auſſi elles les rapproche. Ovide, qui dans l'exemple ci-deſſus ſépare *parve* de *Liber*, joint ailleurs ce même *adjectif* avec ſon ſubſtantif.

Tuque cadis, patriâ, parve Learche, manu.
Ovid. IV. Faſt. v. 490.

En françois l'*adjectif* n'eſt ſéparé du ſubſtantif que lorſque l'*adjectif* eſt attribut; comme *Louis eſt juſte*, *Phébus eſt ſourd*, *Pégaſe eſt rétif*: & encore avec *rendre*, *devenir*, *paroître*, &c.

Un vers étoit trop foible, & vous le rendez dur.
J'évite d'être long & je deviens obſcur.
Deſpréaux, art. Poét. ch. j.

Dans les phraſes, telles que celle qui ſuit, les *adjectifs* qui paroiſſent iſolés, forment ſeuls par ellipſe une propoſition particulière.

Heureux, qui peut voir du rivage
Le terrible Océan par les vents agité.

Il y a là deux propoſitions grammaticales, celui (*qui peut voir du rivage le terrible Océan par les vents agité*) eſt heureux, où vous voyez que *heureux* eſt l'attribut de la propoſition principale.

Il n'eſt pas indifférent en françois, ſelon la ſyntaxe élégante & d'uſage, d'énoncer le ſubſtantif avant l'*adjectif* ou l'*adjectif* avant le ſubſtantif. Il eſt vrai que, pour faire entendre le ſens, il eſt égal de dire *bonnet blanc* ou *blanc bonnet*: mais par rapport à l'élocution & à la ſyntaxe d'uſage, on ne doit dire que *bonnet blanc*. Nous n'avons ſur ce point d'autre règle que l'oreille exercée, c'eſt-à-dire, accoutumée au commerce des perſonnes de la nation qui font le bon uſage. Ainſi, je me contenterai de donner ici des exemples qui pourront ſervir de guide dans les occaſions analogues. On dit *habit rouge*; ainſi, dites *habit bleu*, *habit gris*, & non *bleu habit*, *gris habit*. On dit *mon livre*; ainſi, dites *ton livre*, *ſon livre*, *leur livre*. Vous verrez dans la liſte ſuivante *zone torride*; ainſi, dites par analogie *zone tempérée* & *zone glaciale*; ainſi des autres exemples.

Liste de pluſieurs Adjectifs qui ne vont qu'après leurs ſubſtantifs dans les exemples qu'on en donne ici.

Accent gaſcon. Action baſſe. Air indolent. Air modeſte. Ange gardien. Beauté parfaite. Beauté romaine. Bien réel. Bonnet blanc. Canif aiguiſé. Cas direct. Cas oblique. Chapeau noir. Chemin raboteux. Chemiſe blanche. Contrat clandeſtin. Couleur jaune. Coutume abuſive. Diable boiteux. Dîme royale. Diner propre. Diſcours concis. Empire ottoman. Eſprit inviſible. État eccléſiaſtique. Étoiles fixes. Expreſſion littérale. Fables choiſies. Figure ronde. Forme ovale. Gage touché. Génie ſupérieur. Gomme arabique. Grammaire raiſonnée. Hommage rendu. Homme inſtruit. Homme juſte. Ile déſerte. Ivoire blanc. Ivoire jaune. Laine blanche. Lettre anonyme. Lieu inacceſſible. Faites une ligne droite. Livres choiſis. Mal néceſſaire. Matière combuſtible. Méthode latine. Mode françoiſe. Morue fraiche. Mot expreſſif. Muſique italienne. Nom ſubſtantif. Oraiſon dominicale. Oraiſon mentale. Péché mortel. Peine inutile. Penſée recherchée. Perle contrefaite. Perle orientale. Pied fourchu. Plans deſſinés. Plants plantés. Point Mathématique. Poiſſon ſalé. Politique angloiſe. Principe obſcur. Qualité occulte. Qualité ſenſible. Queſtion métaphyſique. Raiſins ſecs. Raiſon déciſive. Raiſon péremptoire. Raiſonnement recherché. Régime abſolu. Les Sciences exactes. Sens figuré. Subſtantif maſculin. Tableau original. Terme abſtrait. Terme obſcur. Terminaiſon féminine. Terre labourée. Terreur panique. Ton dur. Trait piquant. Urbanité romaine. Urne fatale. Uſage abuſif. Verbe actif. Verre concave. Verre convexe. Vers iambe. Viande tendre. Vin blanc. Vin cuit. Vin verd. Voix harmonieuſe. Vûe courte. Vûe baſſe. Des yeux noirs. Des yeux fendus. Zone torride, &c.

Il y a au contraire des *adjectifs* qui précèdent toujours les ſubſtantifs qu'ils qualifient, comme

Certaines gens. Grand Général. Grand capitaine. Mauvaiſe habitude. Brave ſoldat. Belle ſituation. Juſte défenſe. Beau jardin. Beau garçon. Bon ouvrier. Gros arbre. Saint Religieux. Sainte Thérèſe. Petit animal. Profond reſpect. Jeune homme. Vieux pêcheur. Cher ami. Reduit à la dernière miſère. Tiers-Ordre. Triple alliance.

Je n'ai pas prétendu inſérer dans ces liſtes tous les *adjectifs* qui ſe placent les uns devant les ſubſtantifs, & les autres après: j'ai voulu ſeulement faire voir que cette poſition n'étoit pas arbitraire.

Les *adjectifs* métaphyſiques comme *le*, *la*, *les*, *ce*, *cet*, *quelque*, *un*, *tout*, *chaque*, *tel*, *quel*, *ſon*, *ſa*, *ſes*, *votre*, *nos*, *leur*, ſe placent toujours avant les ſubſtantifs qu'ils qualifient.

Les *adjectifs* de nombre précèdent auſſi les ſubſtantifs appellatifs, & ſuivent les noms propres; *le premier homme*, *François premier*, *quatre perſonnes*, *Henri quatre*, pour *quatrième*: mais en parlant du nombre de nos rois, nous diſons dans un ſens appellatif, *qu'il y a eu quinze Louis, & que nous en ſommes au ſeizième.* On dit auſſi dans les citations, *livre premier*, *chapitre ſecond*; hors de là, on dit *le premier livre*, *le ſecond livre.*

D'autres enfin ſe placent également bien devant ou après leurs ſubſtantifs: *c'eſt un ſavant homme*, *c'eſt un homme ſavant*; *c'eſt un habile avocat* ou *un avocat habile*; & encore mieux, *c'eſt un homme fort ſavant*, *c'eſt un avocat fort habile*: mais on ne dit point *c'eſt un experimenté avocat*, au lieu qu'on dit, *c'eſt un avocat expérimenté*, ou *fort expérimenté*; *c'eſt un beau livre*, *c'eſt un livre fort beau*; *ami véritable*, *véritable ami*; *de tendres regards*, *des regards tendres*; *l'intelligence ſuprême*, *la ſuprême intelligence*; *ſavoir profond*, *profond ſavoir*; *affaire malheureuſe*, *malheureuſe affaire*; &c.

Voilà des pratiques que le ſeul bon uſage peut apprendre; & ce ſont là de ces fineſſes qui nous échapent dans les langues mortes, & qui étoient ſans doute très-ſenſibles à ceux qui parloient ces langues dans le temps qu'elles étoient vivantes.

La poéſie, où les tranſpoſitions ſont permiſes, & même où elles ont quelquefois des grâces, a ſur ce point plus de liberté que la proſe.

Cette poſition de l'*adjectif* devant ou après le ſubſtantif eſt ſi peu indifférente, qu'elle change quelquefois entièrement la valeur du ſubſtantif: en voici des exemples bien ſenſibles.

C'eſt une nouvelle certaine, *c'eſt une choſe certaine*, c'eſt-à-dire, *aſſûrée*, *véritable*, *conſtante*. *J'ai appris certaine nouvelle* ou *certaines choſes*; alors *certaine* répond au *quidam* des latins, & fait prendre le ſubſtantif dans un ſens vague & indéterminé.

Un *honnête homme* eſt un homme qui a des mœurs, de la probité & de la droiture. Un *homme honnête* eſt un homme poli, qui a envie de plaire: *les honnêtes gens* d'une ville, ce ſont les perſonnes de la ville qui ſont au deſſus du peuple, qui ont du bien, une réputation intègre, une naiſſance honnête, & qui ont eu de l'éducation: ce ſont ceux dont Horace dit, *quibus eſt equus & pater & res.*

Une *ſage-femme* eſt une femme qui eſt appelée pour aſſiſter les femmes qui ſont en travail d'enfant. Une *femme ſage* eſt une femme qui a de la vertu & de la conduite.

Vrai à un ſens différent, ſelon qu'il eſt placé avant ou après un ſubſtantif: *Gilles eſt un vrai charlatan*, c'eſt-à-dire *qu'il eſt réellement charlatan*; *c'eſt un homme vrai*, c'eſt-à-dire, *véridique*; *c'eſt une nouvelle vraie*, c'eſt-à-dire, *véritable.*

Gentilhomme eſt un homme d'extraction noble; un *homme gentil*, eſt un homme gai, vif, joli, mignon.

Petit-maître, n'eſt pas un *maître petit. C'eſt un pauvre homme*, ſe dit par mépris d'un homme qui n'a pas une ſorte de mérite, d'un homme qui néglige ou qui eſt incapable de faire ce qu'on attend de lui; & ce *pauvre homme* peut être *riche*, au lieu qu'*un homme pauvre* eſt un homme ſans bien.

Un *homme galant* n'eſt pas toujours *un galant homme*: le premier eſt un homme qui cherche à plaire aux dames, qui leur rend de petits ſoins; au lieu qu'*un galant homme* eſt un *honnête homme*, qui n'a que des procédés ſimples.

Un homme plaiſant eſt un homme *enjoué*, *folâtre*, qui fait rire: *un plaiſant homme* ſe prend toujours en mauvaiſe part; c'eſt un homme ridicule, bizarre, ſingulier, digne de mépris. *Une femme groſſe*, c'eſt une femme qui eſt enceinte. *Une groſſe femme* eſt celle dont le corps occupe un grand volume, qui eſt graſſe & replette. Il ne ſeroit pas difficile de trouver encore de pareils exemples. (*M. DU MARSAIS.*)

(†) En voici quelques-uns, que je crois utile de recueillir.

Un homme brave, *des gens braves*, veut dire un homme, des gens intrépides, qui affrontent les périls ſans crainte. *Un brave homme*, *de braves gens*, ſignifie un homme de bien, des gens de probité, dont les manières ſont honnêtes & le commerce ſûr.

Une voix commune, eſt une voix ordinaire, qui n'a rien de plus remarquable qu'une autre. *Une commune voix*, eſt l'unanimité, la réunion de tous les ſuffrages prononcés unanimement.

Un *peuple cruel*, une *femme cruelle*, un *enfant cruel*, ſont un peuple, une femme, un enfant, qui aiment à faire le mal ou qui ſont inſenſibles à la pitié. Un *cruel peuple*, une *cruelle femme*, un *cruel enfant*, ſont un peuple, une femme, un enfant inſupportables par leurs manières d'agir bizarres ou importunes.

La *dernière année* d'une guerre, d'un bail, &c. c'eſt l'année après laquelle la guerre a ceſſé, le bail n'a plus eu lieu. L'*année dernière* ſimplement, c'eſt l'année qui précède immédiatement celle où l'on parle.

On dit *ligne droite* dans le ſens propre; tirer, tracer, décrire, ſuivre une *ligne droite*. On dit *droite ligne* dans un ſens figuré; la Maiſon de Bourbon deſcend en *droite ligne* de Saint Louis, c'eſt-à-dire, par une deſcendance non-interrompue de mâle en mâle (Bouhours, *Rem. nou.* II. *page* 251.)

Une *fauſſe corde*, eſt une corde qui n'eſt pas montée au ton convenable. Une *corde fauſſe*, eſt une corde qui ne peut jamais s'accorder avec une autre. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

Un *faux accord*, eſt celui qui choque l'oreille, parce qu'il eſt mal compoſé, & que les ſons, quoique juſtes, n'y forment pas un ton harmonique. Un *accord faux* eſt celui dont les ſons ſont mal accordés

Digitized by Google

& ne gardent pas entre eux la juſteſſe des intervalles. (*Dict. de Muſique.*)

Un tableau eſt dans un *faux jour*, quand il eſt éclairé du ſens contraire à celui que le peintre a ſuppoſé dans ſon objet. Il y a un *jour faux* dans un tableau, quand une partie y eſt éclairée contre nature, la diſpoſition générale du tout exigeant qu'elle ſoit dans l'ombre.

Une *fauſſe clef*, eſt une clef qu'on garde furtivement pour en faire un uſage illicite. Une *clef fauſſe*, eſt une clef qui n'eſt pas propre à la ſerrure pour laquelle on veut s'en ſervir.

Une *fauſſe porte*, eſt une iſſue ménagée ſecrètement, pour ſe dérober aux importuns ſans être vu ; ou, dans une place de guerre, c'eſt une porte peu apparente, deſtinée pour faire des ſorties ou pour recevoir du ſecours en cas de ſiège ; ou encore une porte qui introduit ſeulement dans un fauxbourg & non dans la ville. Une *porte fauſſe*, eſt un ſimple ſimulacre de porte, en pierre, en marbre, en menuiſerie, ou en peinture.

Un *taureau furieux*, une *femme furieuſe*, c'eſt un taureau en furie, une femme tranſportée de fureur. Un *furieux taureau*, une *furieuſe femme*, c'eſt un taureau d'une grandeur énorme, une femme d'une corpulence démeſurée.

Le *grand air*, eſt l'imitation du maintien & des manières d'un grand Seigneur. L'*air grand*, eſt une phyſionomie noble, qui annonce une ame généreuſe & douée de grandes qualités. L'*air grand*, eſt aſſez important pour diſpenſer de donner dans le *grand air*.

Un *homme grand*, eſt un homme d'une grande taille. Un *grand homme*, eſt un homme de grand mérite. Cependant ſi après *grand homme* on ajoute un autre *adjectif* qui énonce une qualité du corps, comme un *grand homme ſec*, un *grand homme brun*, un *grand homme mal vêtu* ; le mot *grand* ne tombe alors que ſur la taille : de même ſi après *homme grand* on ajoute quelque modificatif qui ait rapport au moral, comme un *homme grand dans ſes projets*, le mot *grand* ceſſe alors d'avoir rapport à la taille.

Le *haut ton*, eſt une manière de parler arrogante, audacieuſe, & qui annonce des prétentions de ſupériorité. Le *ton haut*, eſt un degré ſupérieur d'élévation d'une voix chantante, ou du ſon d'un inſtrument.

L'*air mauvais*, eſt un extérieur redoutable, le maintien d'un homme qui n'entend pas raillerie & qui ſait ſe faire craindre. *Mauvais air*, eſt un extérieur ignoble, un maintien déplacé & peu aſſorti à l'état & aux prétentions de celui en qui il ſe trouve. Voici une épigramme de M. le Comte de Choiſeul, qui fait ſentir ingénieuſement cette différence :

Cléon, lorſque vous nous bravez,
En démontant votre figure :
Vous n'avez pas l'*air mauvais*, je vous jure ;
C'eſt *mauvais air* que vous avez.

Une *penſée mauvaiſe*, ne ſeroit-ce pas, en matière de ſtyle, une penſée répréhenſible par quelque défaut eſſenciel, comme le faux, l'outré, la baſſeſſe, &c. ? Une *mauvaiſe penſée* eſt, comme tout le monde en convient, une ſuggeſtion de l'eſprit malin, une penſée qui s'occupe de quelque objet défendu, qui ſe complaît dans l'idée du péché, &c.

Même, avant les noms, ſignifie identité ou parité : *vous avez toujours la* même *bonté*, *la* même *vertu*, *la* même *valeur*, *la* même *malice*. Après les noms abſtraits des qualités du cœur, *même* les indique au ſuprême degré : *vous êtes la bonté* même, *la vertu* même, *la valeur* même, *la malice* même. Après les noms des perſonnes ou les pronoms, *même* les marque d'une manière plus expreſſe, plus préciſe, plus énergique : *moi-même*, *vous même*, *le Roi même*, *pour cela même*.

En termes de Gruerie, on appelle *mort bois*, les épines, les ronces, & le bois blanc qui ne peut ſervir aux ouvrages ; & *bois mort*, tout le bois qui eſt effectivement ſéché ſur pied, & qui ne tire plus aucune nourriture de la terre. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

On appelle *eau morte*, de l'eau qui ne coule point, telle que celle des étangs, des mares, &c. & *morte eau*, en termes de Marine, les marées quand elles ſont les plus baſſes entre la nouvelle & la pleine lune. (*Ibid.*)

« Quand *mortel* ſignifie, qui eſt ſujet à la mort, » [ou qui cauſe la mort], il ne peut ſe mettre » qu'après le nom ; *Durant cette vie mortelle*, [*Un* » *poiſon mortel*, *Les ſept péchés mortels*]. Quand il » précède le nom, il ſignifie grand, exceſſif ; » *Deſpréaux étoit le mortel ennemi du faux ; il y a* » *trois mortelles lieues d'ici là.* » (*Rem. ſur Patru* par M. l'abbé d'Olivet, 2e édit. art. 81.) Il y a quelque choſe d'inexact dans cette déciſion ; il falloit dire que *Mortel* ne ſe met avant le nom que quand il ſignifie grand, exceſſif ; mais que dans ce ſens-là même il peut quelquefois ſe mettre après le nom, auſſi bien que quand il ſignifie ſujet à la mort, ou propre à cauſer la mort : peut-être même vaut-il mieux dire, *Deſpréaux étoit l'ennemi mortel du faux*, parce qu'il auroit voulu anéantir le faux, lui donner, pour ainſi dire, la mort ; au lieu qu'il faut dire, *il y a trois mortelles lieues d'ici là*, parce qu'on veut dire ſeulement trois lieues fort longues & très-ennuyeuſes.

Un *nouvel habit*, eſt un habit différent d'un autre qu'on vient de quitter. Un *habit nouveau*, eſt un habit d'une nouvelle mode. Un *habit neuf*, eſt un habit qui n'a point ou qui a peu ſervi. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

Du *vin nouveau*, c'eſt du vin nouvellement fait. Du *nouveau vin*, c'eſt du vin nouvellement mis en perce, ou du vin différent de celui qu'on buvoit auparavant.

L'*Adjectif* Pauvre, dans tous les ſens dont il eſt ſuſceptible, ſe place avant le nom : une *pauvre femme*, un *pauvre vieillard*, ſe diſent ſouvent pour

Digitized by Google

une femme, un vieillard ſans bien : le *pauvre prince*, la *pauvre reine*, les *pauvres innocents*; expreſſions de compaſſion ou de tendreſſe : un *pauvre orateur*, une *pauvre comédie*, de *pauvre vin*, une *pauvre chère*; expreſſions de dédain & de mépris.

Cependant il arrive ſouvent que *Pauvre*, dans ſon ſens primitif, ſe place après le nom, ſur-tout ſi on le met en oppoſition avec *Pauvre* dans le ſens de dénigrement. Exemples :

Un homme riche eſt ſouvent un *pauvre homme*, obligé de recourir aux lumières d'un *homme pauvre* qui vaut mieux que lui.

Linière voyant enſemble Chapelain & Patru, dit que le premier étoit un *pauvre auteur*; & le ſecond, un *auteur pauvre*.

La langue laponne eſt une *langue pauvre*, parce qu'elle n'a pas tout ce qui ſeroit néceſſaire à l'expreſſion de nos penſées. La langue des hottentots eſt à tous égards une *pauvre langue*, parce qu'outre la diſette des termes, elle n'a ni douceur dans ſes mots, ni analogie dans ſes procédés, ni fineſſes dans ſes tours, ni aptitude à être écrite.

Un *perſonnage plaiſant*, eſt celui dont le rôle eſt rempli de traits divertiſſants, de ſaillies fines, de bons mots, de réparties ingénieuſes, *&c. Un plaiſant perſonnage*, eſt un impertinent mépriſible.

Une *comédie plaiſante*, eſt une comédie pleine de ſel, d'incidents réjouiſſants, de ſaillies divertiſſantes, *&c.* Une *plaiſante comédie*, eſt une pièce qui pèche contre les règles, & dans laquelle il n'y a rien de comique que la prétention de l'auteur.

Un *conte plaiſant*, eſt un conte bien récréatif, & propre à amuſer agréablement l'imagination. Un *plaiſant conte*, eſt un récit ſans vérité ni vraiſemblance, digne de mépris.

Termes propres. Propres termes. (Voyez ces mots. *Syn.*)

Seul, avant le nom, exclut les autres individus de la même eſpèce; après le nom, il exclut tout accompagnement. Un *ſeul homme* peut lever ce fardeau, & aucun autre ne peut le lever : un *homme ſeul* peut lever ce fardeau, ſans aucun ſecours étranger. Un *ſeul lit*, & non pluſieurs, étoit préparé pour le repos de la famille entière : un *lit ſeul*, ſans aucun autre meuble, étoit dans cette chambre.

Un *vilain homme*, une *vilaine femme*, c'eſt un homme ou une femme déſagréable par la figure, par la malpropreté, par les manières, ou par des vices : un *homme vilain*, une *femme vilaine*, c'eſt un homme ou une femme avare, qui vit meſquinement & épargne d'une manière ſordide. (M. de Wailly.)

Il faut pourtant obſerver qu'on ne dit pas abſolument un *homme vilain*, une *femme vilaine*, & qu'on ne veut que marquer ici la ſituation de l'*adjectif* après le nom : mais on diroit, voilà un *homme bien vilain*; on m'a adreſſé à une femme exceſſivement *vilaine*.

Je finirai par une remarque générale du même M. de Wailly. « Quelques *adjectifs*, dit-il, » ſuivent le nom dans le ſens propre, & le précèdent dans le figuré. On dit au propre, *homme* » *juſte*, *repas cher*, *plancher bas*, *fruit mûr*, &c. » mais au figuré il faut dire, *juſte prix*, *cher* » *ami*, *bas prix*, une *mûre délibération.* ») (*M.* BEAUZÉE.)

A l'égard du genre, il faut obſerver qu'en grec & en latin, il y a des *adjectifs* qui ont au nominatif trois terminaiſons, καλός, καλή, καλόν, *bonus*, *bona*, *bonum* : d'autres n'ont que deux terminaiſons, dont la première ſert pour le maſculin & le féminin, & la ſeconde eſt conſacrée au genre neutre, ὁ καὶ ἡ εὐδαίμων, τὸ εὐδαίμον, *heureux*; & en latin *hic* & *hæc fortis*, & *hoc forte*, fort. Clenard & le commun des grammairiens grecs disent qu'il y a auſſi en grec des *adjectifs* qui n'ont qu'une terminaiſon pour les trois genres : mais la ſavante Méthode grèque de P. R. aſſure que les grecs n'ont point de ces *adjectifs*, *Liv. I, ch. jx. règle XIX. Avertiſſement.* Les latins en ont un grand nombre, *prudens*, *felix*, *ferax*, *tenax*, &c.

En françois, nos *adjectifs* ſont terminés : 1°. ou par un *e* muet, comme *ſage*, *fidèle*, *utile*, *facile*, *habile*, *timide*, *riche*, *aimable*, *volage*, *troiſième*, *quatrième*, &c. alors l'*adjectif* ſert également pour le maſculin & pour le féminin; un *amant fidèle*, une femme *fidèle*. Ceux qui écrivent *fidel*, *util*, font la même faute que s'ils écrivoient *ſag* au lieu de *ſage*, qui ſe dit également pour les deux genres.

2°. Si l'*adjectif* eſt terminé dans ſa première dénomination par quelqu'autre lettre que par un *e* muet, alors cette première terminaiſon ſert pour le genre maſculin : *pur*, *dur*, *brun*, *ſavant*, *fort*, *bon*.

A l'égard du genre féminin, il faut diſtinguer : ou l'*adjectif* finit au maſculin par une voyelle, ou il eſt terminé par une conſonne.

Si l'*adjectif* maſculin finit par une autre voyelle que par un *e* muet, ajoutez ſeulement l'*e* muet après cette voyelle, vous aurez la terminaiſon féminine de l'*adjectif* : *ſenſé*, *ſenſée*; *joli*, *jolie*; *bourru*, *bourrue*.

Si l'*adjectif* maſculin finit par une conſonne, détachez cette conſonne de la lettre qui la précède, & ajoutez un *e* muet à cette conſonne détachée, vous aurez la terminaiſon féminine de l'*adjectif* : *pur*, *pu-re*; *ſaint*, *ſain-te*; *ſain*, *ſai-ne*; *grand*, *gran-de*; *ſot*, *ſo-te*; *bon*, *bo-ne*.

Je ſais bien que les maîtres à écrire, pour multiplier les jambages dont la ſuite rend l'écriture plus unie & plus agréable à la vûe, ont introduit une ſeconde *n* dans *bo-ne*, comme ils ont introduit une *m* dans *ho-me* : ainſi on écrit communément *bonne*, *homme*, *honneur*, &c. Mais ces lettres redoublées ſont contraires à l'analogie, & ne ſervent qu'à multiplier les difficultés pour les étrangers & pour les gens qui apprennent à lire.

Il y a quelques *adjectifs* qui s'écartent de la règle; en voici le détail :

On diſoit autrefois au maſculin, *bel*, *nouvel*, *fil*,

mol, & au féminin, ſelon la règle, *belle*, *nouvelle*, *folle*, *molle*; ces féminins ſe ſont conſervés, mais les maſculins ne ſont en uſage que devant une voyelle : *un bel homme*, *un nouvel amant*, *un fol amour* : ainſi, *beau*, *nouveau*, *fou*, *mou*, ne forment point de féminin ; mais *eſpagnol* eſt en uſage, d'où vient *eſpagnole*, ſelon la règle générale ; *blanc* fait *blanche* ; *franc* fait *franche* ; *long* fait *longue* ; ce qui fait voir que le *g* de *long* eſt le g fort que les modernes appellent *gue* : il eſt bon dans ces occaſions d'avoir recours à l'analogie qu'il y a entre l'*adjectif* & le ſubſtantif abſtrait ; par exemple, *longueur*, *long*, *longue* ; *douceur*, *doux*, *douce* ; *jalouſie*, *jaloux*, *jalouſe* ; *fraîcheur*, *frais*, *fraîche* ; *ſéchereſſe*, *ſec*, *ſèche*.

Le *ſ* & le *v* ſont au fond la même lettre diviſée en fort & foible ; le *ſ* eſt la forte, & le *v* eſt la foible : de là *naïf*, *naïve* ; *abuſif*, *abuſive* ; *chétif*, *chétive* ; *défenſif*, *défenſive* ; *paſſif*, *paſſive* ; *négatif*, *négative* ; *purgatif*, *purgative* ; *neuf*, *neuve*, &c.

On dit *mon*, *ma* ; *ton*, *ta* ; *ſon*, *ſa* : mais devant une voyelle on dit également au féminin, *mon*, *ton*, *ſon* ; *mon ame*, *ton ardeur*, *ſon ardeur* : ce que le méchaniſme des organes de la parole a introduit pour éviter le bâillement qui ſe feroit à la rencontre des deux voyelles, *ma ame*, *ſa épée*, *ſa épouſe* ; en ces occaſions, *ſon*, *ton*, *mon*, ſont féminins, de la même manière que *mes*, *tes*, *ſes*, *les*, le ſont au pluriel, quand on dit, *mes filles*, *les femmes*, &c.

Nous avons dit que l'*adjectif* doit avoir la terminaiſon qui convient au genre que l'uſage a donné au ſubſtantif : ſur quoi on doit faire une remarque ſingulière ſur le mot *gens* ; on donne la terminaiſon féminine à l'*adjective* qui précède ce mot, & la maſculine à celle qui le ſuit, fût-ce dans la même phraſe : *il y a de certaines gens qui ſont bien ſots*.

A l'égard de la formation du pluriel, nos anciens grammairiens diſent qu'ajoutant *s* au ſingulier, nous formons le pluriel, *bon*, *bons* (*Acheminement à la langue françoiſe par Jean Maſſet.*) Le même auteur obſerve que les noms de nombre qui marquent pluralité, tels que *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, &c. ne reçoivent point *s*, excepté *vingt* & *cent*, qui ont un pluriel. *quatre-vingts ans*, *quatre-cents hommes*.

Telle eſt auſſi la règle de nos modernes : ainſi on écrit au ſingulier *bon*, & au pluriel *bons* ; *fort* au ſingulier, *forts* au pluriel ; par conſéquent, puiſqu'on écrit au ſingulier *gâté*, *gâtée*, on doit écrire au pluriel *gâtés*, *gâtées*, ajoutant ſimplement l'*s* au pluriel maſculin, comme on l'ajoûte au féminin. Cela me paroît plus analogue que d'ôter l'accent aigu au maſculin, & ajouter un *z*, *gâtez*. Je ne vois pas que le *z* ait plus tôt que l'*s* le privilège de marquer que l'*e* qui le précède, eſt un *é* fermé : pour moi, je ne fais uſage du *z* après l'*é* fermé, que pour la ſeconde perſonne plurièle du verbe, *vous aimez* ; ce qui diſtingue le verbe du participe & de l'*adjectif* ; *vous êtes aimés*, *les perdreaux ſont gâtés*, *vous gâtez ce livre*.

Les *adjectifs* terminés au ſingulier par une *s*, ſervent aux deux nombres : *il eſt gros & gras* ; *ils ſont gros & gras*.

Il y a quelques *adjectifs* qu'il a plu aux maîtres à écrire de terminer par un *x* au lieu de *s*, qui, finiſſant en dedans, ne donne pas à la main la liberté de faire de ces figures inutiles qu'ils appellent *traits* ; il faut regarder cet *x* comme une véritable *s* : ainſi on dit : *il eſt jaloux*, & *ils ſont jaloux* ; *il eſt doux*, & *ils ſont doux* ; *l'époux*, *les époux*, &c. L'*l* final ſe change en *aux*, qu'on ſeroit mieux d'écrire *aus* : *égal*, *égaus* ; *verbal*, *verbaus* ; *féodal*, *féodaus* ; *nuptial*, *nuptiaus*, &c.

A l'égard des adjectifs qui finiſſent par *ent* ou *ant* au ſingulier, on forme leur pluriel en ajoutant *s*, ſelon la règle générale, & alors on peut laiſſer ou rejeter le *t* : cependant, lorſque le *t* ſert au féminin, l'analogie demande qu'on le garde : *excellent*, *excellente* ; *excellents*, *excellentes*.

Outre le genre, le nombre & le cas dont nous venons de parler, les *adjectifs* ſont encore ſujets à un autre accident, qu'on appelle *les dégrés de comparaiſon*, & qu'on devroit plutôt appeler *degrés de qualification*, car la qualification eſt ſuſceptible de plus & de moins : *bon*, *meilleur*, *excellent* ; *ſavant*, *plus ſavant*, *très-ſavant*. Le premier de ces dégrés eſt appelé *poſitif*, le ſecond *comparatif*, & le troiſième *ſuperlatif*. Nous en parlerons en leur lieu.

Il ne ſera pas inutile d'ajouter ici deux obſervations : la première, c'eſt que les *adjectifs* ſe prennent ſouvent adverbialement. *Facile & difficile*, dit Donat, *quæ adverbia ponuntur, nomina potiùs dicenda ſunt, pro adverbiis poſita : ut eſt, torvum clamat ; horrendum reſonat* : & dans Horace, *turbidum lætatur* (*Liv. II. Od. xjx. v. 6.*) ; ſe réjouit tumultueuſement, reſſent les ſaillies d'une joie agitée & confuſe : *perfidum ridens Venus* (*Liv. III, Od. xxvij. v. 67.*) ; Vénus avec un ſourire malin. & même *primo*, *ſecundo*, *tertio*, *poſtremo*, *ſero*, *optato*, ne ſont que des *adjectifs* pris adverbialement. Il eſt vrai qu'au fond l'*adjectif* conſerve toujours ſa nature, & qu'en ces occaſions même il faut toujours ſous-entendre une prépoſition & un nom ſubſtantif, à quoi tout adverbe eſt réductible : ainſi, *turbidum lætatur*, id eſt, *lætatur juxta negotium* ou *modum turbidum* : *primo*, *ſecundo*, id eſt, *in primo vel ſecundo loco* ; *optato advenis*, id eſt, *in tempore optato*, &c.

A l'imitation de cette façon latine de parler, nos *adjectifs* ſont ſouvent pris adverbialement ; *parler haut*, *parler bas*, *ſentir mauvais*, *voir clair*, *chanter faux*, *chanter juſte*, &c. On peut en ces occaſions ſous-entendre une prépoſition & un nom ſubſtantif : *parler d'un ton haut*, *ſentir un mauvais goût*, *voir d'un œil clair*, *chanter d'un ton faux* ; mais quand il ſeroit vrai qu'on ne pourroit point trouver de nom ſubſtantif convenable & uſité, la façon de

Digitized by Google

parler n'en ſeroit pas moins elliptique ; on y ſous-entendroit l'idée de *choſe* ou *d'être*, dans un ſens neutre. *V.* ELLIPSE.

La ſeconde remarque, c'eſt qu'il ne faut pas confondre l'*adjectif* avec le nom ſubſtantif qui énonce une qualité, comme *blancheur*, *étendue* ; l'*adjectif* qualifie un ſubſtantif ; c'eſt le ſubſtantif même conſidéré comme étant tel, *Magiſtrat équitable* : ainſi l'*adjectif* n'exiſte dans le diſcours que relativement au ſubſtantif qui eſt le ſuppôt, & auquel il ſe rapporte par l'identité ; au lieu que le ſubſtantif qui exprime une qualité, eſt un terme abſtrait & métaphyſique, qui énonce un concept particulier de l'eſprit, qui conſidère la qualité indépendamment de toute application particulière, & comme ſi le mot étoit le nom d'un être réel & ſubſiſtant par lui-même : tels ſont *couleur*, *étendue*, *équité*, &c. Ce ſont des noms ſubſtantifs par imitation. *Voyez* ABSTRACTION.

Au reſte, les *adjectifs* ſont d'un grand uſage, ſur-tout en poeſie, où ils ſervent à faire des images & à donner de l'énergie ; mais il faut toujours que l'orateur ou le poëte ait l'art d'en uſer à propos, & que l'*adjectif* n'ajoûte jamais au ſubſtantif une idée acceſſoire, inutile, vaine, ou déplacée. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ADJECTIVEMENT, adv. D'une manière adjective. A la manière des adjectifs.

Un nom eſt pris quelquefois *adjectivement*, quand il eſt employé dans un ſens général & déterminé à la manière des adjectifs, comme quand Malherbe a dit *Plus Mars* que Mars de la Thrace ; *Plus rocher* que les rochers ; Hercule fut *moins Hercule* que toi. On a dit de même en latin, *Nerone* Neronior *ipſo*. (*M. BEAUZEE.*)

* ADJOINT, *terme de Grammaire*. Les grammairiens qui font la conſtruction des mots de la phraſe, relativement au rapport que les mots ont entre eux dans la propoſition que ces mots forment, appellent *adjoint* ou *adjoints* les mots ajoutés à la propoſition, & qui n'entrent pas dans la compoſition de la propoſition : par exemple, les interjections *hélas ! ha !* & les vocatifs.

Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux !

Que vous êtes heureux ſont les mots qui forment le ſens de la propoſition ; *que* y entre comme adverbe de quantité, de manière, & d'admiration ; *quantum*, *combien*, à quel point ; *vous* eſt le ſujet, *êtes heureux* eſt l'attribut, dont *êtes* eſt le verbe, c'eſt-à-dire, le mot qui marque que c'eſt de vous que l'on dit *êtes heureux*, & *heureux* marque ce que l'on dit que *vous êtes*, & ſe rapporte à *vous* par un rapport d'identité. Voilà la propoſition complette. *Hélas* & *petits Moutons* ne ſont que des *adjoints*. (*M. DU MARSAIS.*)

(†) « Ce qui eſt mis par addition, dit l'Abbé » Girard (*Vrais princ. Diſc. III.*), pour appuyer ſur » la choſe ou pour énoncer le mouvement d'ame, » ſe place comme ſimple accompagnement ; c'eſt » pourquoi je le nommerai *adjonctif*. » Il cite en exemple cette période : *Monſieur, quoique le mérite ait ordinairement un avantage ſolide ſur la fortune, cependant, choſe étrange ! nous donnons toujours la préférence à celle-ci.* Cette période eſt compoſée de deux membres. « L'*adjonctif*, dit l'académicien, » eſt, dans le premier membre, *Monſieur* ; dans le » ſecond, ces deux mots, *choſe étrange*. Car, peu » eſſenciels à la propoſition, ils ne ſont là que » par forme d'accompagnement : l'un, pour ap- » puyer par un tour d'apoſtrophe ; l'autre, pour » joindre, à l'expreſſion de la penſée, celle d'un » mouvement de ſurpriſe & de blâme ».

Ces deux illuſtres grammairiens ſont donc d'accord ſur la déſignation de la choſe qu'ils veulent caractériſer ici, & ils ne diffèrent que par la dénomination. S'il eſt vrai qu'on ajoûte à une propoſition des mots qui n'entrent pas dans la compoſition, qui ne s'y placent que comme ſimple accompagnement, je crois qu'il vaut mieux les nommer *adjoints* qu'*adjonctifs* : ces mots en effet ſont *adjoints* ou *joints* à la propoſition ; & l'on ne peut pas dire qu'ils ſervent à y joindre quelque idée acceſſoire, ni par conſéquent qu'ils ſoient *adjonctifs* ; car tel eſt le véritable ſens de ce terme, que l'abbé Girard paroît avoir introduit abuſivement. J'oſe ajouter que je crois ces deux philoſophes également dans l'erreur, ſur l'indépendance prétendue de ce qu'ils appellent *adjoints* ou *adjonctifs* ; & j'en donnerai la preuve à l'article RÉGIME.

Mais, quoi qu'il en ſoit de la doctrine que j'y propoſe, ou de celle que je combats, on peut employer ces *adjoints* avec ſuccès, pour donner plus de grâce, plus d'harmonie, ou même plus de vie au diſcours, ſoit en proſe, ſoit en vers ; ſur-tout ſi ce ſont des interjections employées à propos : mais ſi l'on n'en fait uſage dans les vers que pour remplir la meſure, ils n'ont point alors d'autre effet que de rendre la poëſie lâche & traînante, & de commettre l'habileté du poëte.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ADJONCTION, n. f. terme de Grammaire, communément regardé comme étant du langage de la Rhétorique. C'eſt une figure d'élocution par union, (*Voyez* FIGURE), qui rapporte à un centre commun pluſieurs membres ſemblables, ſans répéter autant de fois le terme commun de leur relation. La ſuppreſſion de ce terme commun n'entraîne aucune obſcurité, parce que les lois de la ſyntaxe, dont l'empreinte eſt ſenſible dans les autres mots de la propoſition, rappellent néceſſairement l'idée du mot ſupprimé ; mais cette ſuppreſſion, en abrégeant le diſcours, donne de la vivacité à l'expreſſion, & y ajoûte ſouvent de l'énergie ; c'eſt d'ailleurs une figure très-propre à donner de la tenue à l'élocution, à en ſoutenir le ſtyle, & ſi

elle

elle eſt bien ménagée, à y mettre & à y varier l'harmonie.

L'*Adjonction* peut ſe faire en bien des manières.

1°. En rapportant différens attributs au même ſujet, comme l'a fait Voltaire, (*Zaïre*, act. 1. ſc. 1.)

J'euſſe été près du Gange eſclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, Muſulmane en ces lieux.

Ou comme Cicéron (*Pro. Archiâ*, VII. 17.), qui en donne deux exemples dans la même période, qu'il eſt difficile de rendre à cet égard avec fidélité.

Cæteræ (animi remiſſiones) *neque temporum ſunt, neque ætatum omnium, neque locorum: hæc ſtudia Adoleſcentiam alunt, Senectutem oblectant, ſecundas res ornant, adverſis perfugium ac ſolatium præbent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiſcum, peregrinantur, ruſticantur.*

Les autres (amuſemens) ne ſont ni de toutes les ſaiſons, ni de tous les âges, ni de tous les lieux: mais les Lettres ſont l'aliment de la Jeuneſſe, l'amuſement de la Vieilleſſe, l'ornement de la proſpérité, une reſſource & une conſolation dans l'adverſité; elles récréent dans l'intérieur des maiſons, n'embarraſſent point au dehors, accompagnent conſtamment la nuit, en voyage, à la campagne.

2°. En mettant pluſieurs ſujets d'une part, & pluſieurs compléments de l'autre, dans la dépendance d'un même verbe. Voici en exemple l'endroit où Cicéron veut prouver que Pompée a toutes les qualités néceſſaires à un Général (*Pro leg. manil.* XIV. 40.); & j'y joindrai la traduction revue par M. de Wailly, qui rend exactement la figure:

Non avaritia ab inſtituto curſu ad prædam aliquam devocavit; non libido, ad voluptatem; non amœnitas, ad delectationem; non nobilitas urbis, ad cognitionem; non denique labor ipſe, ad quietem.

Jamais l'avarice ne le fit arrêter pour faire un riche butin; ni la volupté, pour prendre ſes plaiſirs; ni la beauté d'un endroit, pour s'y divertir; ni la réputation d'une ville, pour la connoître; ni enfin le travail même, pour ſe délaſſer.

3°. En réuniſſant pluſieurs membres qui ont en commun un ſeul complément. Boſſuet, dans l'Oraiſon funèbre du grand Condé, compare la vigilance & l'activité de ce grand capitaine à celles d'un aigle, qui, du haut des airs où il plane ou de la cime d'un rocher où il ſe repoſe, porte de tous côtés des regards perçans & tombe ſi ſûrement ſur ſa proie, qu'on ne peut éviter ſes ongles non plus que ſes yeux; puis le ſublime orateur termine par une *Adjonction* auſſi hardie que magnifique: *auſſi vifs étoient les regards, auſſi vite & impétueuſe étoit l'attaque, auſſi fortes & inévitables étoient les mains du prince de Condé.*

4°. Ce ſont quelquefois différents compléments qui dépendent d'un même adjectif ou d'un même verbe; & voici l'exemple de l'un & de l'autre dans une même période: *La pratique de la philoſophie eſt utile à tous les âges, à tous les ſexes, & à toutes les conditions; elle nous conſole du bonheur d'autrui, des indignes préférences, des mauvais ſuccès, du déclin de nos forces ou de notre beauté.* (La Bruyère.)

5°. Différentes propoſitions incidentes régies par un même verbe: *Souvenez-vous que les afflictions ont toujours été le ſceau & la récompenſe des juſtes; qu'on ne peut aller à la gloire des ſaints que par la croix; que, moins on a eu de conſolation en cette vie, plus on eſt en droit d'en attendre dans l'autre; & qu'au lit de la mort, vous ne voudrez pas changer vos afflictions & vos peines paſſées, contre tous les ſceptres & toutes les couronnes de la terre.* (Maſſillon.)

6°. Diverſes propoſitions incidentes rapportées à un même antécédent: *Il faut à notre culte des objets ſenſibles, qui aident notre foi, qui réveillent notre amour, qui nourriſſent notre eſpérance, qui facilitent notre attention, qui ſanctifient l'uſage de nos ſens, qui nous uniſſent même à nos frères.* (Maſſillon.)

7°. Tous les rapports que la ſyntaxe eſt chargée de rendre ſenſibles dans l'oraiſon, peuvent donner lieu à l'*Adjonction*, dès que pluſieurs termes antécédents tiennent à un ſeul conſéquent, ou pluſieurs conſéquents à un ſeul antécédent; & l'on ne finiroit pas, ſi l'on ſe propoſoit de donner des exemples de tous les cas poſſibles. Mais j'en citerai encore un, où l'on verra une propoſition jetée entre chaque membre de l'*Adjonction* pour en devenir la preuve; & cet exemple eſt encore de Maſſillon: *Le juſte ne dépend, ni de ſes maîtres, parce qu'il ne les ſert que pour Dieu; ni de ſes amis, parce qu'il ne les aime que dans l'ordre de la charité & de la juſtice; ni de ſes inférieurs, parce qu'il n'en exige aucune complaiſance injuſte; ni de ſa fortune, parce qu'il la craint; ni des jugements des hommes, parce qu'il ne craint que ceux de Dieu; ni des événements, parce qu'il les regarde tous dans l'ordre de la providence, ni de ſes paſſions même, parce que la charité qui eſt en lui en eſt la règle & la meſure.* (*M. Beauzée.*)

ADMETTRE, RECEVOIR. *Syn.*

On *admet* quelqu'un dans une ſociété particulière; on le *reçoit* à une charge.

Le premier eſt une faveur, accordée par les perſonnes qui compoſent la ſociété, en conſéquence de ce qu'elles vous jugent propre à participer à leurs deſſeins, à goûter leurs occupations, & à augmenter leur amuſement & leur plaiſir. Le ſecond eſt une opération par laquelle on achève de vous don-

ner une entière poſſeſſion, & de vous inſtaller dans la place que vous devez occuper, en conſéquence d'un droit acquis ſoit par bienfait ſoit par ſtipulation.

Ces deux mots ont encore, dans un uſage plus ordinaire, une idée commune qui les rend ſynonymes, & dont la difference conſiſte alors en ce qu'*Admettre* ſemble ſuppoſer un objet plus intime & plus de choix, & que *Recevoir* paroît exprimer quelque choſe de plus extérieur & où il faut moins de précaution.

Ainſi on *admet* dans ſa familiarité & dans ſa confidence ceux qu'on en juge dignes : & on *reçoit* dans les maiſons & dans les cercles ceux qu'on y préſente.

Les miniſtres étrangers ſont *admis* à l'audience du prince, & *reçus* à la Cour.

Mieux les ſociétés ſont compoſées, plus elles doivent avoir attention à n'*admettre* que de bons ſujets ; parce qu'ordinairement le vicieux corrompt le vertueux, & le foible énerve le fort. Quoique la probité, la ſageſſe, & la ſcience nous faſſent eſtimer ; elles ne nous font pas néanmoins *recevoir* dans le monde : cette prérogative eſt dévolue aux talens & à l'eſprit d'amuſement. (*L'abbé* GIRARD.)

ADMIRATIF, IVE. adj. comme quand on dit *un ton admiratif*, *un geſte admiratif* ; c'eſt-à-dire *un ton*, *un geſte*, qui marque de la ſurpriſe, de l'admiration ou une exclamation. En terme de Grammaire, on dit *un point admiratif*, on dit auſſi *un point d'admiration*. Quelques-uns diſent *un point exclamatif* ; ce point ſe marque ainſi ! Les imprimeurs l'appellent ſimplement *admiratif* ; & alors ce mot eſt ſubſtantif maſculin, ou adjectif pris ſubſtantivement, en ſouſentendant *point*.

On met le *point admiratif* après le dernier mot de la phraſe qui exprime l'admiration : *Que je ſuis à plaindre !* Mais ſi la phraſe commence par une interjection, *ah* ou *ha*, *hélas*, quelle doit être alors la ponctuation ? Communément on met le *point admiratif* d'abord après l'interjection : *Hélas ! petits Moutons, que vous êtes heureux. Ha ! mon Dieu, que je ſouffre* : mais comme le ſens *admiratif* ou exclamatif ne finit qu'avec la phraſe, je voudrois ne mettre le *point admiratif* qu'après tous les mots qui énoncent l'admiration. *Hélas petits Moutons, que vous êtes heureux ! Ha, mon Dieu, que je ſouffre ! Voyez* PONCTUATION. (*M. DU MARSAIS.*)

ADONIQUE *ou* ADONIEN, adject. (*Poéſ.*) Sorte de vers fort court, uſité dans la poéſie grèque & latine. Il n'eſt compoſé que de deux pieds, dont le premier eſt un dactyle, & le ſecond un ſpondée ou un trochée ; comme *Rara Juventus*.

On croit que ſon nom vient d'Adonis, favori de Vénus, parce que l'on faiſoit grand uſage de ces ſortes de vers dans les lamentations ou fêtes lugubres qu'on célébroit en l'honneur d'Adonis. Ordinairement on en met un à la fin de chaque ſtrophe de vers ſaphiques, comme dans celle-ci :

Scandit æratas vitioſa naves
Cura, nec turmas equitum relinquit,
Ocyor cervis & agente nimbos
Ocyor Euro. Horat.

Ariſtophane en entremêloit auſſi dans ſes comédies avec des vers anapeſtes. *Voyez* ANAPESTE & SAPHIQUE. (*L'abbé MALLET.*)

ADORER, HONORER, RÉVÉRER. *Syn.*

Ces trois mots s'emploient également pour le culte de religion & pour le culte civil. Dans le premier emploi, on *adore* Dieu, on *honore* les ſaints, on *révère* les reliques & les images. Dans le ſecond, on *adore* une maîtreſſe, on *honore* les honnêtes gens, on *révère* les perſonnes illuſtres & celles d'un mérite diſtingué.

En fait de religion, *Adorer*, c'eſt rendre à l'Être ſuprême un culte de dépendance & d'obéiſſance : *Honorer*, c'eſt rendre aux êtres ſubalternes, mais ſpirituels, un culte d'invocation : *Révérer*, c'eſt rendre un culte extérieur de reſpect & de ſoin à des êtres matériels, relativement à des êtres ſpirituels à qui ils ont appartenu.

Dans le ſtyle profane, on *adore*, en ſe dévouant totalement au ſervice de ce qu'on aime, & en admirant juſqu'à ſes défauts : on *honore* par les attentions, les égards, & les politeſſes : on *révère*, en donnant des marques d'une haute eſtime, ou d'une conſidération au-deſſus du commun.

La manière d'*adorer* le vrai Dieu ne doit jamais s'écarter de la raiſon ; parce qu'il en eſt l'auteur, & qu'elle n'a été donnée à l'homme que pour qu'il en faſſe un uſage continuel. On n'*honoroit* pas les ſaints, ni on ne *révéroit* leurs images dans les premiers ſiècles de l'Egliſe, parce que l'averſion qu'on avoit pour l'idolatrie, alors régnante, rendoit circonſpect ſur un culte, dont le précepte n'étoit pas aſſez formel pour ne point éviter le ſcandale & la mépriſe qu'il pouvoit occaſionner dans ces temps-là.

La beauté ne ſe fait *adorer* que quand elle eſt ſoutenue des grâces : ſes charmes ſeroient alors trop puiſſans, ſi le caprice & l'injuſtice venoient en diminuer la force. L'éducation du peuple ſe borne à faire vivre en paix & familièrement avec ſes égaux, il ne ſait ce que c'eſt que de les *honorer* : cette façon d'agir eſt d'un état plus haut. La vertu mérite ſans doute d'être *révérée* ; mais qui la connoît & qui la poſſede ? elle n'eſt pas encore définie ; & elle eſt d'autant plus rare que ſa place eſt partout, & que preſque partout l'intérêt, la vanité, la foibleſſe, ou la petiteſſe la font éclipſer. (*L'abbé* GIRARD.)

ADOUCIR, MITIGER. *Syn.*

Adoucir, c'eſt diminuer la rigueur de la règle

Digitized by Google

par la diſpenſe d'une partie de ce qu'elle preſcrit, ou par la tolérance de légères inobſervations; cela ne regarde que des choſes paſſagères & particulières. *Mitiger*, c'eſt diminuer la rigueur de la règle, par la réforme de ce qu'elle a de rude ou de trop difficile; c'eſt une conſtitution conſtante & pour toujours. Le premier dépend de la bonté ou de la facilité du ſupérieur. Le ſecond eſt conſtaté par la réunion des volontés & par la convention de tous les membres du corps. (*L'abbé* GIRARD.)

ADRESSE, SOUPLESSE, FINESSE, RUSE, ARTIFICE. *Syn.*

L'*adreſſe* eſt l'art de conduire ſes entrepriſes d'une manière propre à y réuſſir. La *ſouplеſſe* eſt une diſpoſition à s'accommoder aux conjonctures & aux évènements imprévus. La *fineſſe* eſt une façon d'agir ſecrète & cachée. La *ruſe* eſt une voie déguiſée pour aller à ſes fins. L'*artifice* eſt un moyen recherché & peu naturel pour l'exécution de ſes deſſeins. Les trois premiers de ces mots ſe prennent plus ſouvent en bonne part que les deux autres.

L'*adreſſe* emploie les moyens; elle demande de l'intelligence. La *ſouplеſſe* évite les obſtacles; elle veut de la docilité. La *fineſſe* inſinue d'une façon inſenſible; elle ſuppoſe de la pénétration. La *ruſe* trompe; elle a beſoin d'une imagination ingénieuſe. L'*artifice* ſurprend; il ſe ſert d'une diſſimulation préparée.

Il faut qu'un négociateur ſoit *adroit*; qu'un courtiſan ſoit *ſouple*; qu'un politique ſoit *fin*; qu'un eſpion ſoit *ruſé*; qu'un lieutenant-criminel ſoit *artificieux* dans ſes interrogations.

Les affaires difficiles réuſſiſſent rarement, ſi elles ne ſont pas traitées avec beaucoup d'*adreſſe*. Il eſt impoſſible de ſe maintenir long-temps dans la faveur ſans être doué d'une grande *ſouplеſſe*. Si l'on n'eſt pas extrêmement *fin*, l'on eſt bientôt pénétré à la Cour juſqu'au fond de l'ame. Il n'eſt pas d'un galant homme de ſe ſervir de *ruſe*, excepté en cas de repréſailles & en fait de guerre. On eſt quelquefois obligé d'uſer d'*artifice*, pour ménager des gens épineux, ou pour ramener au point de la vérité des perſonnes fortement prévenues. *Voyez* FINESSE, RUSE, ASTUCE, PERFIDIE. (*L'abbé* GIRARD.)

* ADVERBE, ſ. m. *terme de Grammaire.* Ce mot eſt formé de la prépoſition latine *ad*, vers, auprès, & du mot *verbe*; parce que l'*adverbe* ſe met ordinairement auprès du verbe, auquel il ajoûte quelque modification ou circonſtance: *il aime conſtamment, il parle bien, il écrit mal.* Les dénominations ſe tirent de l'uſage le plus fréquent: or le ſervice le plus ordinaire des *Adverbes* eſt de modifier l'action que le verbe ſignifie, & par conſéquent de n'en être pas éloignés; & voilà pourquoi on les a appelés *Adverbes*, c'eſt-à-dire, *mots joints au verbe*; ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait des *Adverbes* qui ſe rapportent auſſi au nom adjectif, au participe, & à des noms qualificatifs, tels que *roi, père*, &c. car on dit, *il m'a paru* bien *changé; c'eſt une femme* extrêmement *ſage* & fort *aimable; il eſt* véritablement *roi.* (*M.* DU MARSAIS.)

(†) Cette étymologie du mot *Adverbe* n'eſt bonne & vraie, qu'autant que le mot latin *verbum* ſera pris dans ſon ſens propre, pour ſignifier *mot* & non pas *verbe*, comme dans ce vers d'Horace. (*Art.* 133.)

Nec verbum verbo *curabis reddere fidus*
Interpres.

En effet l'*Adverbe* modifie auſſi ſouvent la ſignification des noms, des adjectifs, & même des autres *Adverbes*, que celle des verbes. Cependant la *Grammaire générale & raiſonnée* (Part. II ch. 12.) ſemble inſinuer que l'*Adverbe* ſe joint plus ordinairement au verbe, & qu'il en prend ſa dénomination; ceux qui ont adopté la doctrine de P. R. ont adopté cette erreur, dont on trouve le germe dans Priſcien (*lib.* XV.) & le développement dans Sanctius. (*Minerv.* III. 13.): M. du Marſais lui-même n'a pu s'en défendre) (*M.* BEAUZÉE.)

En faiſant l'énumération des différentes ſortes de mots qui entrent dans le diſcours, je place l'*Adverbe* après la prépoſition, parce qu'il me paroît que ce qui diſtingue l'*Adverbe* des autres eſpèces de mots, c'eſt que l'*Adverbe* vaut autant qu'une prépoſition & un nom; il a la valeur d'une prépoſition avec ſon complément; c'eſt un mot qui abrège; par exemple, *ſagement* vaut autant que *avec ſageſſe.* (*M.* DU MARSAIS.)

(†) Si l'on compare les deux eſpèces, on verra que les mots de l'une & de l'autre énoncent des rapports généraux avec abſtraction du terme antécédent; parce que, le même rapport pouvant ſe trouver dans différens êtres, on peut l'appliquer ſans changement à tous les ſujets qui le préſentent dans l'occaſion: telle eſt l'idée générique & commune des deux eſpèces. Les caractères différenciels conſiſtent en ce que les prépoſitions font abſtraction de tout terme conſéquent, & que les *Adverbes* ſont déterminés par l'idée expreſſe d'un terme conſéquent: c'eſt à peu près ainſi que le verbe abſtrait ou ſubſtantif diffère des verbes concrets ou connotatifs (*voyez* CONNOTATIF); en ce que le premier fait eſſenciellement abſtraction de tout attribut, & que les autres renferment expreſſément l'idée de quelque attribut déterminé. On pourroit donc réunir les prépoſitions & les *Adverbes*, comme deux eſpèces d'un même genre; ainſi qu'on a réuni, à pareil titre, le verbe ſubſtantif & les verbes connotatifs: & dans ce cas, les prépoſitions pourroient prendre le nom d'*Adverbes indicatifs*; & les *Adverbes*, celui d'*Adverbes connotatifs.* Ce ſeroit peut-être le parti le plus raiſonnable & le plus philoſophique; & c'eſt pour cela que je réunis du moins les deux eſpèces ſous la dénomination commune de *Mots ſupplétifs*, n'oſant pas toucher aux dénomi-

nations ordinaires de *Prépoſitions* & d'*Adverbes*. (*Voyez* MOT & SUPPLETIF.) (*M. BEAUZÉE.*)

Ainſi, tout mot qui peut être rendu par une prépoſition & un nom, eſt un *Adverbe*; par conſéquent ce mot *y*, quand on dit *il y eſt*, ce mot, dis-je, eſt un *Adverbe* qui vient du latin *ibi*; car *il y eſt* eſt comme ſi l'on diſoit, *il eſt dans ce lieu-là, dans la maiſon, dans la chambre*, &c.

Où eſt encore un *Adverbe* qui vient du latin *ubi*, que l'on prononçoit *oubi* : *où eſt-il?* c'eſt-à-dire, *en quel lieu.*

Si, quand il n'eſt pas conjonction conditionnelle, eſt auſſi *Adverbe*, comme quand on dit, *elle eſt ſi ſage, il eſt ſi ſavant*; alors *ſi* vient du latin *ſic*, c'eſt-à-dire, *à ce point, au point que*, &c. C'eſt la valeur ou ſignification du mot, & non le nombre des ſyllabes; qui doit faire mettre un mot en telle claſſe plus tôt qu'en telle autre : ainſi, *à* eſt prépoſition, quand il a le ſens de la prépoſition latine *à* ou celui de *ad*; au lieu que *a* eſt mis au rang des verbes, quand il ſignifie *habet*, & alors nos pères écrivoient *ha*.

Puiſque l'*Adverbe* emporte toujours avec lui la valeur d'une prépoſition, & que chaque prépoſition marque une eſpèce de manière d'être, une ſorte de modification dont le mot qui ſuit la prépoſition fait une application particulière; il eſt évident que l'*adverbe* doit ajouter quelque modificatioo ou quelque circonſtance à l'action que le verbe ſignifie; par exemple, *Il a été reçu avec politeſſe* ou *poliment.*

Il ſuit encore de là que l'*Adverbe* n'a pas beſoin lui-même de complément; c'eſt uo mot qui ſert à modifier d'autres mots, & qui ne laiſſe pas l'eſprit dans l'attente néceſſaire d'un autre mot, comme font le verbe actif & la prépoſition. Car ſi je dis du roi *qu'il a donné*, on me demandera *quoi* & *à qui* : ſi je dis de quelqu'un qu'il s'eſt conduit *avec*, ou *par*, ou *ſans*, ces prépoſitions font attendre leur complémeot; au lieu que ſi je dis, *il s'eſt conduit prudemment*, &c. l'eſprit n'a plus de queſtion néceſſaire à faire par rapport à *prudemment* : je puis bien à la vérité demander en quoi a conſiſté cette prudence, mais ce n'eſt plus là le ſens néceſſaire & grammatical.

Pour bien entendre ce que je veux dire, il faut obſerver que route propoſition qui forme un ſens complet eſt compoſée de divers ſens ou concepts particuliers, qui, par le rapport qu'ils oot entre eux, forment l'enſemble ou ſens complet.

Ces divers ſens particuliers, qui ſont comme les pierres du bâtiment, ont auſſi leur *enſemble*. Quand je dis *Le ſoleil eſt levé*, voilà un ſens complet : mais ce ſens complet eſt compoſé de deux concepts particuliers, j'ai le concept de *ſoleil* & le concept de *eſt leve*; or remarquez que ce dernier concept eſt compoſe de deux mots *eſt* & *levé*, & que ce dernier ſuppoſe le premier. *Pierre dort*; voilà deux concepts énoncés par deux mots : mais ſi je dis *Pierre bat*, ce mot *bat* n'eſt qu'une partie de mon concept, il faut que j'énonce la perſonne ou la choſe que *Pierre bat*; *Pierre bat Paul* : alors *Paul* eſt le complément de *bat*; *bat Paul* eſt le concept entier, mais concept partiel de la propoſition *Pierre bat Paul.*

De même ſi je dis Pierre eſt *avec*, *ſur*, ou *dans*, ces mots *avec*, *ſur*, ou *dans* oe ſont que des parties de concept, & ont beſoin chacun d'un complément : or ces mots joints à un complément ſont un concept qui, étant énoncé en un ſeul mot, forme l'*Adverbe*, qui, en tant que concept particulier & tout formé, n'a pas beſoin de complément pour être tel concept particulier.

Seloncette notion de l'*Adverbe*, il eſt évident que les mots qui ne peuvent pas être réduits à une prépoſition ſuivie de ſon complément, ſont ou des conjonctions ou des particules qui ont des uſages particuliers; mais ces mots ne doivent point être mis dans la claſſe des *Adverbes* : ainſi, je ne mets pas *non* ni *oui* parmi les *Adverbes*; *non*, *ne*, ſont des particules négatives.

A l'égard de *oui*, je crois que c'eſt le participe paſſif du verbe *ouïr*, & que nous diſons *oui* par ellipſe, *cela eſt ouï*; *cela eſt entendu* : c'eſt dans le même ſens que les latins diſoient, *dictum puto.* Ter. *Andr. act. I. ſc. 1.*

Il y a donc autant de ſortes d'*Adverbes* qu'il y a d'eſpèces de manières d'être qui peuvent être énoncées par une prépoſition & ſon complément: on peut les réduire à certaines claſſes.

Adverbes de temps. Il y a deux queſtions de temps, qui ſe font par des *Adverbes*, & auxquelles on répond ou par des *Adverbes* ou par des prépoſitions avec un complément.

1. *Quando?* Quand viendrez-vous? demain, dans trois jours.

2. *Quandiu*, combien de temps? *tandiu*, ſi long temps, autant de temps.

D. Combien de temps Jéſus-Chriſt a-t-il vécu? *R.* Treote-trois ans : on ſouſentend *pendant.*

Voici encore quelques *Adverbes* de temps : *quotidie*, tous les jours; on ſouſentend la prépoſition pendant, *per: nunc*, maintenant, préſeotement, alors, c'eſt-à-dire, à l'heure.

Auparavant: ce mot étant *Adverbe* ne doit point avoir de complément; ainſi, c'eſt une faute de dire *auparavant cela*, il faut dire *avant cela : autrefois*, *dernièrement.*

Hodie, aujourd'hui, c'eſt-à-dire *au jour de hui*, au jour préſent; on diſoit autrefois ſimplement *hui*, *je n'irai hui.* Nicod. *Hui* eſt encore en uſage dans nos provinces méridionales. *Heri*, hier; *cras*, demain; *olim*, *quondam*, *alias*, autrefois, un jour, pour le paſſé & pour l'avenir.

Aliquando, quelquefois; *pridie*, le jour de devant; *poſtridie*, *quaſi poſterâ die*, le jour d'après; *perindie*, après demain; *mane*, le matin; *veſpere* & *veſperi*, le ſoir; *ſero*, tard; *nudius tertius*, avant-hier, c'eſt-à-dire, *nunc eſt dies tertius*, *quartus*, *quintus*, &c. il y a trois, quatre, cinq jours, &c. *unquaoi*, quelque jour, avec affirmation; *nunquam*, jamais, avec négation; *jam*, déja; *nuper*, il n'y a pas long-temps.

Digitized by Google

Diu, long temps; *recens* & *recenter*, depuis peu; *jam dudum*, il y a long-temps; *quando*, quand, *antehac*, ci-devant; *posthac*, ci-après; *dehinc*; *deinceps*, à l'avenir; *antea*, *priùs*, auparavant; *antequam*, *priusquam*, avant que; *quoad*, *donec*, juſqu'à ce que; *dum*, tandis que; *mox*, bientôt; *statim*, d'abord, tout à l'heure; *tum*, *tunc*, alors; *etiam nunc* ou *etiam num*, encore maintenant; *jam tum*, dès-lors; *propediem*, dans peu de temps; *tandem*, *demum*, *denique*, enfin; *plerumque*, *crebro*, *frequenter*, ordinairement, d'ordinaire.

Adverbes de lieu. Il y a quatre manières d'enviſager le lieu: on peut le regarder 1°. comme étant le lieu où l'on eſt, où l'on demeure; 2°. comme étant le lieu où l'on va; 3°. comme étant le lieu par où l'on paſſe; 4°. comme étant le lieu d'où l'on vient. C'eſt ce que les grammairiens appellent *in loco*, *ad locum*, *per locum*, *de loco*; ou autrement, *ubi*, *quo*, *qua*, *unde*.

1. *In loco*, ou *ubi*, où eſt-il? il eſt là; *où* & *là*, ſont *Adverbes*; car on peut dire *en quel lieu?* R. *en ce lieu*; *hic*, ici où je ſuis; *iſtic*, là où vous êtes; *illic* & *ibi*, là où il eſt.

2. *Ad locum*, ou *quo*; ce mot, pris aujourd'hui adverbialement, eſt un ancien accuſatif neutre, comme *duo* & *ambo*; il s'eſt conſervé en *quocirca*, c'eſt pourquoi, c'eſt pour cette raiſon: *quo vadis*, où allez-vous? R. *Huc*, ici; *iſtuc*, là où vous êtes; *illuc*, là où il eſt; *eo*, là.

3. *Qua? qua ibo?* par où irai-je? R. *hac*, par ici; *iſtac*, par là où vous êtes, *illac*, par là où il eſt.

4. *Unde. Unde venis?* D'où venez-vous? *hinc*, d'ici; *iſtinc*, de là; *illinc*, de là; *inde*, de là.

Voici encore quelques *Adverbes* de lieu ou de ſituation; y, il y eſt; *ailleurs*, *devant*, *derrière*, *deſſus*, *deſſous*, *dedans*, *dehors*, *par-tout*, *autour*.

De quantité: quantum, combien; *multum*, beaucoup, qui vient de *bella copia*, ou ſelon un beau coup; *parum*, peu; *minimum*, fort peu; *plus*, ou *ad plus*, davantage; *plurimum*, très-fort; *aliquantulum*, un peu; *modicè*, médiocrement; *largè*, ſimplement; *affatim*, *abundanter*, *abundè*, *copiosè*, *ubertim*, en abondance, à foiſon, largement.

De qualité: doctè, ſavamment; *piè*, pieuſement; *ardenter*, ardemment; *ſapienter*, ſagement; *alacriter*, gaiement, *benè*, bien; *malè*, mal, *feliciter*, heureuſement; & grand nombre d'autres formés des adjectifs, qui qualifient leurs ſubſtantifs.

De manière: celeriter, promptement; *ſubito*, tout d'un coup; *lentè*, lentement; *feſtinanter*, *properè*, *properanter*, à la hâte, *penſim*, peu à peu; *promiſcuè*, confuſément; *protervè*, inſolemment; *multifariam*, de diverſes manières; *bifariam*, en deux manières: racine, *bis* & *viam*: ou *faciem*, &c.

Utinam peut être regardé comme une interjection, ou comme un *Adverbe* de déſir, qui vient de *ut*, *uti*, & de la particule explétive *nam*: nous rendons ce mot par une périphraſe, *plût à Dieu que*.

Il y a des *Adverbes* qui ſervent à marquer le rapport ou la relation de reſſemblance: *ita ut*, ainſi que; *quaſi*, *ceu*, par un *e*, *ut*, *uti*, *velut*, *veluti*, *ſic*, *ſicut*, comme, de la même manière que; *tanquam*, de même que.

D'autres au contraire marquent diverſité; *aliter*, autrement; *alioquin*, *cæteroquin*, d'ailleurs, autrement.

D'autres *Adverbes* ſervent à compter combien de fois: *ſemel*, une fois; *bis*, deux fois; *ter*, trois fois; &c. en françois, nous ſouſentendons ici quelques prépoſitions, *pendant*, *pour*, *par* trois fois; *quoties*, combien de fois; *aliquoties*, quelquefois; *quinquies*, cinq fois; *centies*, cent fois; *millies*, mille fois; *iterum*, *denuò*, encore; *ſæpe*, *crebro*, ſouvent; *raro*, rarement.

D'autres ſont *Adverbes* de nombre ordinal: *primo*, premièrement; *ſecundo*, ſecondement, en ſecond lieu; ainſi des autres.

D'interrogation: quare, c'eſt-à-dire, *quâ de re*, & par abbréviation, *cur*, *quamobrem*, *ob quam rem*, *quapropter*, pourquoi, pour quel ſujet; *quomodo*, comment. Il y a auſſi des particules qui ſervent à l'interrogation, *an*, *anne*, *num*, *numquid*, *nonne*, *ne*, joint à un mot; *vides-ne?* voyez-vous? *ce* joint à certains mots, *ecquando*, quand? *ecquis*, qui? *ecqua mulier* (Cic.), quelle femme?

D'affirmation: etiam, *ita*, ainſi; *certè*, certainement; *ſanè*, vraiment, oui, ſans doute: les anciens diſoient auſſi *Hercle*, c'eſt-à-dire, par Hercule; *Pol*, *Ædepol*, par Pollux; *Mæcaſtor*, ou *Mecaſtor*, par Caſtor, &c.

De negation: nullatenus, en aucune manière; *nequaquam*, *haudquaquam*, *neutiquam*, *minimè*, nullement, point du tout; *nuſquam*, nulle part, en aucun endroit.

De diminution: ſermè, *ferè*, *penè*, *propè*, preſque; *tantum non*, peu s'en faut.

De doute: ſors, *fortè*, *forſan*, *forſitan*, *fortaſſe*, peut-être.

Il y a auſſi des *Adverbes* qui ſervent dans le raiſonnement, comme *quia*, que nous rendons par une prépoſition & un pronom, ſuivi du relatif *que*, *parce que*, *propter illud quod eſt*; *atque ita*, ainſi; *atqui*, or; *ergo*, par conſéquent.

Il y a auſſi des *Adverbes* qui marquent aſſemblage: *unà*, *ſimul*, enſemble; *conjunctim*, conjointement; *pariter*, *juxta*, pareillement: d'autres, diviſion; *ſeorſim*, *ſeorſum*, *privatim*, à part, en particulier, ſéparément; *ſigillatim*, en détail, l'un après l'autre.

D'exception: tantum, *tantummodo*, *ſolùm*, *ſolummodo*, *duntaxat*, ſeulement.

Il y a auſſi des mots qui ſervent dans les comparaiſons pour augmenter la ſignification des adjectifs: par exemple, on dit au poſitif *pius*, pieux; *magis pius*, plus pieux; *maximè pius*, très-pieux, ou fort pieux. Ces mots *plus*, *magis*, *très*, *fort*, ſont auſſi conſidérés comme des *adverbes*: *fort*, c'eſt-à-dire, *fortement*, *extrêmement*; *très*, vient de *ter*, trois fois; *plus*, c'eſt-à-dire, *ad plus*, ſelon une plus grande

valeur, &c. *Minùs*, moins, eſt encore un *Adverbe* qui ſert auſſi à la comparaiſon.

Il y a des *Adverbes* qui ſe comparent, ſur tout les *Adverbes* de qualité, ou qui expriment ce qui eſt ſuſceptible de plus ou de moins : comme *diu*, long temps ; *diutiùs*, plus long temps : *doctè*, ſavamment ; *doctiùs*, plus ſavamment ; *doctiſſimè*, très-ſavamment ; *fortiter*, vaillamment ; *fortiùs*, plus vaillamment ; *fortiſſimè*, très-vaillamment.

Il y a des mots que certains grammairiens placent avec les conjonctions, & que d'autres mettent avec les *Adverbes* : mais ſi ces mots renferment la valeur d'une prépoſition & de ſon complément, comme *quia*, parce que ; *quapropter*, c'eſt pourquoi, &c. ils ſont *Adverbes* ; & s'ils ſont de plus l'office de conjonction, nous dirons que ce ſont des *Adverbes* conjonctifs.

Il y a pluſieurs adjectifs en latin & en françois qui ſont pris adverbialement, *tranſverſa tuentibus hircis*, où *tranſverſa* eſt pour *tranſversè*, de travers ; *il ſent bon*, *il ſent mauvais*, *il voit clair*, *il chante juſte*, *parlez bas*, *parlez haut*, *frappez fort*. (*M. DU MARSAIS.*)

(†) C'eſt ſur les différences du terme conſéquent renfermé dans la ſignification des *Adverbes*, qu'on les a diſtingués en *Adverbes* de temps, de lieu, de quantité, de manière, d'ordre, de cauſe, &c. ſelon que l'idée individuelle du terme conſéquent a rapport au temps, au lieu, à la quantité, à la manière, à l'ordre, à la cauſe, &c. C'eſt une diviſion purement métaphyſique, conſéquemment arbitraire, dépendante de la manière de voir de chaque grammairien, & abſolument inutile aux vûes de la Logique grammaticale, qui, à l'égard des *Adverbes*, ne doit ſe charger que d'en déterminer la nature adverbiale, & la formation analogique quand il y a lieu. Suivons ces deux points de vûe par rapport aux *Adverbes* françois ; il ſera aiſé d'appliquer nos obſervations à ceux des autres langues.

§. I. Sur la nature adverbiale, tous nos grammairiens, même les plus habiles & les plus philoſophes, ſe ſont trompés en trois manières différentes.

I. Ils ont placé, dans la claſſe des *Adverbes*, des phraſes véritablement adverbiales, mais qui n'ont jamais dû être enviſagées que comme des aſſemblages de mots, dont chacun appartient à une claſſe particulière, & dont l'enſemble ne peut être enviſagé comme un mot unique d'une claſſe déterminée, quoiqu'il en réſulte un ſens total analogue à celui des mots de cette claſſe. Tels ſont les prétendus *Adverbes* compoſés que cite M. Reſtaut ; *pour le préſent*, *à l'avenir*, *tour à tour*, *ſans faute*, *depuis peu*, *pour l'ordinaire*, *d'où*, *par où*, *d'ici*, *de là*, *par ici*, *par là*, *en haut*, *en bas*, *en premier lieu*, *à la file*, *à la fin*, *de même*, *de plus*, *de mieux en mieux*, *à peu près*, *tout au plus*, *à tort*, *à travers*, *à regret*, *à la mode*, *à la hâte*, &c.

L'abbé Girard, qui philoſophoit aſſez ſubtilement ſur les matières de Grammaire pour appercevoir l'abſurdité de cette mépriſe, s'en explique ainſi (*Vrais Princ. Diſc. IX, pag. 163*) : « Quelques » grammairiens ont mis au rang des *Adverbes* les » expreſſions compoſées de pluſieurs mots ſervant à » marquer une circonſtance, telles que *pour le pré-* » *ſent*, *tour à tour*, *à l'avenir*, *ſans faute*. Mais » en vérité c'eſt abuſer de la permiſſion d'écrire, que » de préſenter au Public de tels propos. Car, outre » que la différence ſpécifique des parties d'oraiſon » ne peut regarder que les mots ſimples, & non les » expreſſions provenant de la conſtruction de plu- » ſieurs mots ; *pour* n'eſt-il pas, dans le premier » exemple cité, une prépoſition ? *préſent* un ſubſ- » tantif ? & *le*, ſon article ? De même, dans les » autres exemples, chaque mot n'y conſerve-t-il pas » ſa propre nature, rempliſſant ſa fonction, & con- » courant par ſon ſervice particulier à former le » ſens ? Il y a toute apparence que cette confuſion » d'idées vient de ce qu'on a auſſi nommé *Adverbe* » un membre de phraſe ; au lieu de le diſtinguer, » comme j'ai fait, par le nom de Circonſtanciel : » car il eſt vrai que ces expreſſions ſeroient *Adver-* » *bes* en ce ſens, formant dans la ſtructure de la » phraſe cette partie qui y paroît comme une cir- » conſtance modificative. Mais que fait cela à la » nature des mots qui l'énoncent ? Ils n'en ſont pas » moins diſtingués entre eux & fixés à leur eſpèce. » Ce qui eſt ſubſtantif ou prépoſition, l'eſt tou- » jours, quoique ſoumis au régime l'un de l'autre » pour former le membre circonſtanciel de la phraſe. » Pourquoi, après tant de ſiècles & tant d'ouvrages, » les gens de Lettres ont-ils encore des idées ſi in- » formes & des expreſſions ſi confuſes, ſur ce qu'ils » font profeſſion d'étudier & de traiter ? ou s'ils ne » veulent pas prendre la peine d'approfondir la ma- » tière, comment oſent-ils en donner des leçons » au Public ! C'eſt ce que je ne conçois pas. »

Je ne prétends pas approuver en détail tout ce qui ſe trouve dans ce paſſage, qui ſuppoſe pluſieurs points de doctrine entièrement éloignés de mes principes & de mes vûes ; j'applaudis encore moins à la déclamation vive qui termine le tout, parce que je ſuis perſuadé que la différence des opinions ne permet jamais que des raiſonnements, à moins qu'on ne veuille être ſoi-même en butte à de pareils traits. Je ne veux que montrer combien cet habile grammairien ſentoit les inconvénients de la confuſion d'idées contre laquelle il s'élève : & toutefois il retombe bientôt lui-même dans une partie des fautes dont il ſe plaint. « Le » refus que je fais, continue-t-il, de confondre la » différence eſſentielle des mots ſimples avec la » fonction qu'on peut faire remplir aux uns ou aux » autres dans la phraſe, ne m'empêche pas de con- » venir, que de quelques-unes de ces expreſſions, » il s'en eſt formé de ſimples *Adverbes* ; parce que » l'uſage, maître de fabriquer des mots, les a unies » & identifiées en un ſeul, qui, par cette opéra- » tion, s'eſt trouvé appartenir à une autre eſpèce » que celle dont étoit auparavant chacun de ceux » dont il a été fabriqué : tel eſt *Aujourd'hui*, qui » originairement en comprenoit quatre, & qu'on

Digitized by Google

» écrivoit ſéparément *au jour d'hui*. Mais juſqu'à » ce que l'uſage ait fait des autres expreſſions ce » qu'il a fait de celle-ci, elles ne ſeront point » *Adverbes*, & les mots qui les compoſent appar- » tiendront chacun à leur propre eſpèce. »

Cette autorité que l'académicien prête à l'uſage de réunir pluſieurs mots en un, n'eſt peut-être pas ſi bien établie qu'il paroit le croire; du moins s'il s'agit de cet uſage légitime, qui eſt véritablement ſouverain dans les langues. Mais bien établie ou non, l'abbé Girard a mal choiſi *Aujourd'hui* pour être un exemple d'*Adverbe*, on le verra tout à l'heure; & il n'a pas attendu lui-même les réunions ſcellées par l'autorité de l'uſage pour ſe faire des *Adverbes*: il écrit en un ſeul mot *demême*, *auplus*, *dumoins*, *aumoins*, *dutout*, *toutafait*, *dautrefois*, *dordinaire*, *acauſe*. C'eſt eſquiver l'objection qu'il fait lui-même à ceux qui regardent ces expreſſions comme des *Adverbes*, mais ce n'eſt pas s'en garantir. La manière d'écrire les mots, ou ſéparés ou reunis, eſt abſolument accidentelle à ce qui en conſtitue la nature; tant qu'ils ne ſont que rapprochés, s'ils continuent d'avoir le même ſens que dans leur état de ſéparation, ils continuent d'être ce qu'ils étoient avant leur union: auſſi n'eſt il pas vrai que le latin *quemadmodum*, quoique écrit d'une ſeule tenue, ſoit un véritable *Adverbe*; c'eſt une expreſſion adverbiale dont les parties ſont rapprochées, & qui ſe réduit aux trois mots *quem ad modum*. C'eſt la même choſe des exemples de l'abbé Girard. Je dis plus; il en eſt de même des mots dont la réunion eſt aujourd'hui autoriſée par le plus ancien uſage, comme *afin*, *auprès*, *autour*, *enfin*, *enſuite*, *pourquoi*, *parce* que, *&c*: & ſi on vouloit revenir à les ſéparer, *à fin*, *au près*, *au tour*, *en fin*, *en ſuite*, *pour quoi*, *parce* que, *&c*; je ne doute pas qu'on ne répandit par là un grand jour ſur l'analyſe de la phraſe françoiſe; qu'on n'en facilitât l'intelligence, & qu'on ne ſimplifiat d'autant les principes de notre ſyntaxe.

De quelque façon qu'on penſe ſur cette manière d'écrire, il eſt sûr que les phraſes adverbiales ne ſont point des *Adverbes*. « Nous ſavons bien, dit M de » Wailly (VII. *édit. p.* 148. IX. *edit. p.* 130,); » qu'elles expriment la même choſe que les *Adver-* » *bes*: mais ſi l'on mettoit ces expreſſions au rang » des *Adverbes*, il faudroit auſſi regarder comme » *Adverbes* les prépoſitions avec leurs régimes; » comme *avec prudence*, *avec ſageſſe*, *ſans réflexion*, » *par douceur*, &c; car ces expreſſions ſignifient la » même choſe que *prudemment*, *ſagement*, *étour-* » *diment*, *doucement*, &c. »

II. Une ſeconde manière dont ſe ſont égarés les grammairiens au ſujet des *Adverbes*, c'eſt en prenant pour *Adverbes* des mots qui ſont des noms ou des adjectifs.

1°. Ils ont pris pour des *Adverbes* de poſition, cinq mots qui ſont de véritables noms; ſavoir, *ici*, *là*, *deça*, *dela*, *ailleurs*.

Ici & *là* ſont des noms véritables, qui ſignifient *ce point ci*, *ce point-là*; & le nom *point* doit y être entendu dans ſa plus grande généralité, relativement à l'etendue, à la durée, & à l'ordre moral: auſſi ces mots ſe conſtruiſent-ils, comme les noms, avec des prépoſitions, *ſortez d'ici*, *ſortez de là*, c'eſt-à-dire, *de ce lieu-ci*, *de ce lieu-là*; *il paſſera par ici* ou *par là*, c'eſt-à-dire, *par ce lieu-ci* ou *par ce lieu-là*; *ce tableau eſt pour ici*, *ce vaſe étoit pour là*, c'eſt-à-dire, *pour cette place-ci*, *pour cette place-là*; *d'ici à trois ans*, *de là aux vacances*, c'eſt-à-dire, *de ce moment-ci*, *de ce temps-là*; *de là je conclus*, *par là vous faites entendre*; c'eſt-à-dire, *de ce principe* ou *de ce point*, *par ce raiſonnement*, &c. Quoiqu'on diſe ſans prépoſition *il eſt ici* ou *là*, *venez ici*, *allez là*; les mots *ici* & *là* n'y ſont pas plus *Adverbes* que les noms propres de villes ne devenoient *Adverbes* en latin quand on y diſoit ſans prépoſition *manet Avenione*; *ibit Romam*, *tranſibimus Mediolano*: la prépoſition, également ſouſentendue dans les deux langues, laiſſe aux mots exprimés l'effet de la phraſe adverbiale, mais ne les change pas pour cela en *Adverbes*.

Decà & *delà* ſont des noms qui ſignifient *la région la plus voiſine*, *la région la plus éloignée*. *Voyez* PRÉPOSITION.

Ailleurs eſt un nom, qui ſignifie *autre part*. Auſſi eſt-il complément des prépoſitions; *cela vient d'ailleurs*, *paſſez par ailleurs*, *ce luſtre eſt pour ailleurs*. Si l'on dit ſans prépoſition, *il eſt ailleurs*, *allez ailleurs*, le mot *Ailleurs* n'eſt pas plus *Adverbe* dans ce cas, que ne le ſeroit *Autre part*, ſi on aimoit mieux dire *il eſt autre part*, *allez autre part*; des deux côtés il y a de ſouſentendu la prépoſition *en*, & c'eſt au lieu de dire *il eſt en ailleurs*, *allez en ailleurs*, ou bien *il eſt en autre part*, *allez en autre part*.

2°. On a pris pour des *Adverbes* de diſtance, trois mots qui ne le ſont pas, ce ſont *loin*, *près* & *proche*.

Loin & *Près* ſont oppoſés l'un à l'autre, & il eſt évident que ce ſont des noms employés comme complements de prépoſitions quand on dit *de loin*, *de près*, *loin à loin*, *près à près*, *au loin*: ils ne deviennent pas *Adverbes* pour être employés ſeuls, la prépoſition étant alors ſouſentendue; *il eſt loin*, *nous ſommes près de la ville*, c'eſt-à-dire, *à loin*, *à près de la ville*, ou *à un grand intervalle*, *à un petit intervalle de la ville*.

Cependant ces deux mots ſont ſuſceptibles des degrés de ſignification, comme les adjectifs & les *Adverbes*; comment avec cela peut-on dire que ce ſont des noms? C'eſt que ces mots ſignifient *grand* ou *petit intervalle*, que le principal des deux eſt le nom *intervalle* & que l'adjectif *grand* ou *petit* eſt ſuſceptible des degrés de ſignification: *bien loin*, *fort loin*, *plus loin*, *auſſi loin*, *bien près*, *fort près*, *plus près*, *auſſi près*, marquent & ſignifient, un *intervalle bien grand*, *fort grand*, *plus grand*, *auſſi grand*, *bien petit*, *fort petit*, *plus petit*, *auſſi petit*.

Proche. On le prétend quelquefois *Adverbe*, comme

Digitized by Google

dans *ici proche* : d'autres fois prépoſition ; comme *proche l'égliſe* : mais plus ordinairement on le reconnoît pour adjectif ; *le hameau le plus proche*, *ſa dernière heure eſt proche*, *mes proches parents*. Il eſt toujours adjectif, & peut s'expliquer partout dans ce ſens : *ici proche*, c'eſt-à-dire, en un lieu *proche d'ici*, en ſorte qu'il y a ellipſe & inverſion ; *proche l'égliſe*, c'eſt-à-dire, en un lieu *proche* de *l'égliſe*. *Voyez* PRÉPOSITION.

3°. On a imaginé fauſſement nombre de prétendus *Adverbes* de temps.

Hier, *avant-hier*, *aujourd'hui*, *demain*, *après-demain*, ſont de vrais noms, qui ſont ſujets des verbes, ſuppôts des adjectifs, compléments des prépoſitions : *hier fut un beau jour pour vous*, *avant-hier fut pluvieux*, *tout aujourd'hui*, *demain paſſé*, *la journée d'après-demain*, *arrivé d'hier* ou *d'avant-hier*, *de demain en huit jours*, *il m'a remis à demain*, *c'eſt pour aujourd'hui*, *il commencera dès après-demain*, *il en eſt quitte depuis hier*. Quand ils paroiſſent employés à la manière des *Adverbes*, c'eſt que la prépoſition eſt ſouſentendue : *il arriva hier*, *elle mourut avant-hier*, *la promenade eſt paſſable aujourd'hui*, *j'en parlerai demain*, *nous irons après-demain à la campagne* ; c'eſt-à-dire, dans *hier*, dans *avant-hier*, dans ou pour *aujourd'hui*, dans ou pendant *demain*, dans *après-demain*.

Jadis eſt un véritable adjectif, & j'en prends à témoin *les bonnes gens du temps jadis* : l'ellipſe ſeule lui donne quelquefois l'air, mais jamais la nature de l'*Adverbe* ; ainſi, *on le croyoit jadis*, ſignifie *on le croyait* au temps *jadis*.

Jamais eſt un vrai nom : *à jamais*, *pour jamais*, *à tout jamais*, *au grand jamais*.

Long-temps eſt compoſé d'un adjectif & d'un nom rapprochés ſans cauſe, qui montrent aſſez la vraie nature de cette expreſſion : que n'écrit-on ſans tiret, *depuis long temps*, *pendant long temps*, *pour long temps*, *il y a long temps* ? Si l'on dit, *la choſe dura long-temps*, c'eſt pour *dura* pendant *long temps*.

Lors s'emploie comme un nom ; *dès lors*, *pour lors*. On auroit dû écrire pareillement *à lors* en deux mots : mais on s'eſt aviſé, contre le vœu de l'analogie, d'écrire tout d'une pièce *alors* ; & voilà encore un prétendu *Adverbe*, qui n'eſt au fonds qu'une phraſe adverbiale. On a réuni de même & avec auſſi peu de raiſon *lors* & *que*, & le tout a été déclaré conjonction ; *lors* eſt un nom, antécédent de *que*, & *que* ſeul eſt conjonctif : quand on dit *à lors que*, on écrit *alors que* ; on ſépare *que* de ſon antécédent, quoiqu'on ne l'en ſépare pas dans *lorſque*. Que d'inconſéquence !

Tard. On trouve dans le Dictionnaire de l'*Académie*, 1762, *Vous vous en aviſez ſur le tard* ; & une pareille conſtruction annonce un nom, & non pas un *Adverbe*.

Tôt eſt l'oppoſé de *tard*, & doit être de même eſpèce ; auſſi s'eſt-on mépris également ſur l'un & ſur l'autre. Mais par le rapprochement on a encore fait avec *tôt* de prétendus *Adverbes*, auxquels on n'a pas donné d'analogues compoſés de *tard* : on a fait *auſſitôt*, *bientôt*, *plutôt* ; mais on a continué d'écrire en deux mots *auſſi tard*, *bien tard*, *plus tard* : on écrit de même, & avec raiſon, *aſſez tôt*, *trop tôt*, comme *aſſez tard*, *trop tard*, *fort tard*. Inconſéquences & contradictions, qui pourtant laiſſent appercevoir le vrai !

Toujours. On dit *pour toujours* comme *pour jamais* ; c'eſt que *Toujours* & *Jamais* ſont de la même eſpèce.

4°. On a de même érigé en *Adverbes* de quantité de véritables noms : ſavoir, *beaucoup*, *peu*, *guères*, *aſſez*, *trop*, *tant*, *autant*, *moins*, *plus*, *davantage* ; qui ſignifient *belle quantité* (bella copia), *petite quantité*, *grande quantité*, *quantité exceſſive*, *ſi grande quantité*, *auſſi grande quantité*, *moindre quantité*, *plus grande quantité*, *quantité ſupérieure*. Auſſi tous ces mots ſe conſtruiſent-ils comme des noms : *j'en ai beaucoup* ; *prenez-en peu* ; *vous n'avez guères de crédit* ; *il a trop de richeſſes* ; *ils ont tant de bien qu'ils le prodiguent* ; *tant de fiel entre-t-il en l'ame des dévots ? nous aurons autant de loiſir que nous voudrons* ; *moins de gloire & plus de profit* ; *vous avez des reſſources*, *j'en ai encore davantage*.

5°. Voici encore des *Adverbes* fabriqués par le ſimple rapprochement, qui toutefois n'a pas fait diſparoître la nature des mots élémentaires ; *autrefois*, *parfois*, *quelquefois*, *toutefois*, *enfin*, *enſuite*, *partout*, *ſurtout*, &c. Séparez les éléments de ces mots, & ſi le cas l'exige, recourez à l'ellipſe ; l'*Adverbe* diſparoît, ſans aucune altération du ſens.

III. Une troiſième mépriſe des grammairiens, c'eſt qu'ils ont méconnu quelques véritables *Adverbes*, qu'ils ont placés, ou dans la claſſe des pronoms, ou dans celle des prépoſitions, ou dans celle des conjonctions.

1°. Il n'y a pas un grammairien qui ne regarde *en* & *y* comme des pronoms, & les dictionnaires prononcent la même choſe. Cependant *en* ſignifie *de* avec le complément indiqué par les circonſtances & nommé auparavant ; *y* ſignifie *à*, ou *dans*, ou *en*, avec un pareil complément : or tout mot qui vaut une prépoſition avec ſon complément, eſt un véritable *Adverbe*. *Dites-nous des nouvelles de l'Amérique*, *puiſque vous en arrivez* ; c'eſt-à-dire, *vous arrivez de l'Amérique* ou *de ce pays* : *ſoyez tranquille ſur votre affaire*, *je m'en occupe* ; c'eſt-à-dire, *je m'occupe de votre affaire* : *vous en aurez des preuves* ; c'eſt-à-dire *des preuves de cela* : *j'ai péché & je m'en repens* ; c'eſt-à-dire, *je me repens d'avoir péché* : *ſi vous allez en province*, *n'y reſtez pas* ; c'eſt-à-dire, *ne reſtez pas en province* : *il faut mourir*, *penſez-y bien* ; c'eſt-à-dire, *penſez bien à cette vérité* : *appliquez-vous aux ſciences*, *vous y réuſſirez* ; c'eſt-à-dire, *vous réuſſirez dans les ſciences*.

2°. On

Digitized by Google

2°. On regarde comme des prépoſitions les mots *Auprès*, *Autour*, *Hors*, *Juſque*. Je prouve ailleurs que ce ſont des *Adverbes*. *Voyez* PRÉPOSITION.

3°. Enfin l'on a rejeté, dans la claſſe des conjonctions, d'autres mots qui, bien appréciés, ſont de véritables *Adverbes*; comme *Cependant*, *Néanmoins*, *Pourtant*, *Afin*, *Ainſi*, *Auſſi*, *Encore*, & *Tantôt* quand il ſe répète.

CEPENDANT, *NEANMOINS*, *POURTANT* ſont des *Adverbes*. Lorſque *Cependant* eſt relatif au temps, c'eſt un *Adverbe* qui veut dire *pendant ce temps-là* (en latin *interea*): quand il eſt ſynonyme de *Néanmoins*, *Pourtant*, il ſignifie, comme les deux autres, *avec cela*, *nonobſtant cela*; & ils ſont tous trois *Adverbes* ſynonymes, avec les différences qu'on peut voir à l'article POURTANT, CEPENDANT, NÉANMOINS, TOUTEFOIS.

AFIN. On a coutume d'écrire *afin* en un ſeul mot, & en conſéquence on a décidé que c'étoit une conjonction; car il falloit bien placer ce prétendu mot dans la claſſe de quelqu'une des parties d'oraiſon.

On diſoit anciennement *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans les patois de pluſieurs provinces, & qui eſt la vraie interprétation d'*afin* (*in hunc finem*): quoiqu'on écrive donc *afin* en un ſeul mot, encore n'eſt-ce autre choſe que la prépoſition *à* réunie avec le nom *fin*, & conſéquemment un véritable *Adverbe*. Mais, puiſque le ſens des deux radicaux eſt exactement conſervé, pourquoi les écrire en une pièce comme ſi ce n'étoit qu'un mot? « Il y a des phraſes, » dit le *Dictionnaire d'Orthographe*, où *à fin* ſe » doit écrire en deux mots avec un *à* grave; mais » cela ne ſe doit jamais faire quand *afin* ſe peut » convertir en latin par la particule *ut* ». C'eſt 1°. donner aux trois quarts de la nation une règle inintelligible, parce qu'ils ne ſavent pas la langue latine: 2°. c'eſt donner aux autres une règle illuſoire, parce que la particule *ut* répond toujours & néceſſairement au mot françois *que*; & jamais on ne traduit *ut* par *afin que*, qu'à raiſon des mots *in hunc finem* ſous-entendus & ſentis avant *ut*: 3°. c'eſt convenir qu'*à fin*, exprimé en deux mots, a le même ſens qu'*afin* en un ſeul mot; puiſque, pour diſtinguer l'un de l'autre, on aſſigne un moyen méchanique, qui en effet ne caractériſe ni l'un ni l'autre, au lieu d'aſſigner la différence des ſens qui n'exiſte pas.

Cette réunion des deux mots en un, faite à contreſens, eſt l'unique ſource de la mépriſe où l'on eſt tombé ſur la nature de cette expreſſion. Eh, écrivons en toute occurrence *à fin*, comme nous écrivons *à cauſe*, *à raiſon*, &c. L'analogie & l'intérêt de l'analyſe grammaticale le demandent également: on verra aiſément pourquoi l'on met quelquefois *de* & quelquefois *que* après *à fin*; dans le premier cas, *de* eſt prépoſition déterminative du nom appellatif *fin*, & dans le ſecond, *que* eſt déterminatif du même nom appellatif *fin*, qui eſt antécédent.

AINSI eſt généralement reconnu pour un *Adverbe*, qui ſignifie *de la même manière*, *de cette manière*, ou *en cette manière*. Les mêmes grammairiens néanmoins qui en font un *Adverbe*, en font encore une conjonction, & quelques-uns même deux ſortes de conjonctions. C'eſt, dit-on, une conjonction comparative, quand elle exprime parité entre deux propoſitions; & l'on cite ce vers:

Ainſi que la vertu, le crime a ſes degrés,

C'eſt une conjonction illative ou concluſive, quand elle ſert pour tirer une induction ou une conſéquence d'une propoſition précédente: *il n'y a point de véritable bonheur ſans la vertu*, ainſi *il n'y a point de pécheur qui ſoit véritablement heureux*; c'eſt l'exemple de M. Reſtaut.

Le dirai-je ſans détour? Ces déciſions ont échapé à un premier grammairien ſur quelque lueur de vraiſemblance; les autres les ont répétées aveuglément & ſans examen ultérieur: mais la ſaine raiſon & les vues de l'inſtitution du langage exigent qu'*Ainſi*, une fois reconnu pour *Adverbe*, demeure invariablement dans cette claſſe, à laquelle il eſt toujours aiſé de le ramener.

Ainſi *que la vertu, le crime a ſes degrés*, c'eſt-à-dire, de la même manière *que la vertu, le crime a ſes degrés*. Il n'y a de conjonctif, dans cette analyſe & dans la phraſe qu'elle dévelope, que le mot *que*, dont l'antécédent eſt le nom *manière*, compris comme terme conſéquent dans la ſignification de l'*Adverbe* AINSI.

Ce mot n'eſt pas plus une conjonction concluſive dans le dernier exemple, Ainſi *il n'y a point de pécheur qui ſoit véritablement heureux*: il y a une ellipſe ſuffiſamment indiquée par *Ainſi*; c'eſt comme ſi l'on diſoit, *cela étant* ainſi, ou *puiſque la choſe eſt* ainſi, c'eſt-à-dire, *de cette manière* ou *en cette manière*. Quoique le mot *Puiſque* ne ſoit pas expreſſément énoncé; le ſens total le rappelle, en rend l'effet ſenſible, & donne lieu d'en attribuer fauſſement l'énergie au mot *Ainſi*, qui eſt ſeul exprimé: telle eſt vraiſemblablement l'origine de la mépriſe des grammairiens ſur la nature de ce mot en pareille occurrence.

Le mot *Ainſi* n'a donc dans ce cas aucun rapport aux mots de la propoſition à la tête de laquelle il ſe trouve: ne ſeroit-il pas raiſonnable, en conſéquence, de l'en ſéparer par une virgule, afin d'indiquer qu'il appartient à une autre propoſition? Voici donc comment je ponctuerois l'exemple de M. Reſtaut: *Il n'y a point de véritable bonheur ſans la vertu; ainſi, il n'y a point de pécheur qui ſoit véritablement heureux.*

AUSSI. Les Dictionnaires & les Grammaires font de ce mot une conjonction, & l'interprètent par *De même*, *Pareillement*. Cependant *De même* eſt une phraſe adverbiale, équivalente à un *Adverbe*; & *Pareillement* eſt un véritable *Adverbe*. Eſt-il poſſible qu'*Auſſi* ſoit conjonction, & que les ſynonymes par leſquels on l'explique ſoient des *Adverbes* ou des phraſes adverbiales? Or, il eſt certain 1°. que *Pareillement* eſt un *Adverbe*; 2°. qu'il eſt ſynonyme

d'*Auſſi*, puiſqu'on dit également & dans le même ſens ; *vous le voulez & moi* auſſi ; *vous le voulez, & moi* pareillement.

C'eſt un *Adverbe* de comparaiſon, qui doit toujours s'expliquer par un dévelopement analogue à cette idée acceſſoire, mais eſſencielle.

Vous le voulez, & moi auſſi ; c'eſt à-dire *vous le voulez, & moi* je le veux *de la même manière* que vous le voulez.

Pierre eſt auſſi *ſavant que ſage*, auſſi *ſavant que Paul* ; c'eſt-à-dire *Pierre eſt ſavant* de la même manière *qu'il* eſt *ſage*, de la même manière *que Paul* eſt ſavant.

Il lui a donné telle choſe, & cela auſſi ; c'eſt-à-dire, *& cela* de la même manière que la première choſe. L'Académie (*Dict.* 1762), dit que, dans ce cas, *Auſſi* s'emploie pour *Encore*, *De plus :* c'eſt que la phraſe énonce deux dons, & que le ſecond fait naître naturellement l'idée d'addition ; mais l'*Adverbe* ne marque que la comparaiſon.

Ces étoffes ſont belles, auſſi *coûtent-elles beaucoup* ; c'eſt-à-dire *ces étoffes ſont belles*, dans la proportion de leur beauté *elles coûtent beaucoup*. On dit que, dans cet exemple, *auſſi* ſignifie *c'eſt pourquoi, à cauſe de cela :* ce ſeroit toujours le rendre par une phraſe adverbiale ; mais la vérité eſt, qu'il ne marque que la comparaiſon.

« *ENCORE*, dit l'abbé Regnier (*Gram. fr.* in-12, » p. 681, in-4°., p. 715), outre les ſignifications » qu'il a comme *Adverbe* (premier aveu), peut » être conſidéré comme appartenant à diverſes » claſſes de conjonctions. Il peut être regardé » comme conjonction copulative, ou comme con- » jonction augmentative, dans la phraſe ſuivante ; » *ce n'eſt pas aſſez d'aimer ſes amis, il faut* encore » *les ſervir dans l'occaſion ;* parce que, dans cette » phraſe, *Encore* ſe peut rendre également bien » par *Auſſi*... Il peut être auſſi regardé comme » conjonction adverſative, quand on dit : *il eſt* » *comblé de biens*, encore *n'eſt-il pas content*.... » car, dans cette phraſe, il peut fort bien être » rendu par *Cependant, Néanmoins*, conjonctions » adverſatives. Mais il eſt en même-temps con- » jonction diminutive & conjonction de reſtric- » tion, quand on dit : encore *s'il ſavoit les choſes* » *dont il veut parler* ».

L'aveu de ce grammairien eſt aſſez formel : quand il regarde *Encore* comme conjonction copulative ou augmentative, il le regarde comme équivalent d'*Auſſi*, qui, comme je l'ai montré, eſt toujours *Adverbe :* s'il le regarde comme conjonction adverſative, il le rend par *Cependant, Néanmoins*, que j'ai également prouvé être des *Adverbes :* dans les cas où il le croit conjonction diminutive ou de reſtriction, il le fait équivalent à *Du moins* ou *Au moins*, qui ſont évidemment des expreſſions adverbiales.

Mais il y a toujours à redire à ces explications variées d'un même mot, qui ne me paroiſſent jamais venir que de ce qu'on ignore la véritable ; parce qu'elle eſt diverſement déguiſée par les idées acceſſoires qui réſultent ſourdement des circonſtances, & qu'on juge fauſſement inhérentes au mot que l'on veut interpréter. Il me ſemble qu'*Encore*, dans tous les cas préſentés, peut ſe rendre à peu près par *avec cela*, expreſſion purement adverbiale : on diroit en effet & dans le même ſens ; *ce n'eſt pas aſſez d'aimer ſes amis, il faut* avec cela *les ſervir dans l'occaſion ; il eſt comblé de biens*, avec cela *il n'eſt pas content ;* avec cela *s'il ſavoit les choſes dont il veut parler.*

TANTÔT répété veut dire, la première fois *dans un temps*, & la ſeconde fois *dans un autre temps*, qui ſont des expreſſions vraiment adverbiales : tantôt *careſſante* & tantôt *dédaigneuſe*, c'eſt-à-dire, dans un temps *careſſante*, & dans un autre temps *dédaigneuſe*. Les latins répètent dans le même ſens *Nunc*, qui ne ceſſe pas pour cela d'être *Adverbe*.

§. II. Pour ce qui concerne la formation analogique des *Adverbes* françois, il n'y a que ceux qui ſont dérivés des adjectifs de la même ſignification, qui ſoient aſſujétis à une formation régulière, & toujours avec la terminaiſon *ment*.

« A propos de ces *Adverbes* terminés en *ment*, » dit Ménage (*Obſerv. I.* 2), il eſt à remarquer » qu'ils ſont compoſés de l'adjectif féminin & du » ſubſtantif *mente*, ablatif de *mens ;* & que ces » adjectifs & ce ſubſtantif ſe trouvent ſéparément » dans pluſieurs auteurs modernes, & même dans » quelques-uns des anciens. Ovide, dans l'Elégie » 2 du Liv. 3 des Amours, *Særo de carcere miſſis* » *inſiſtam forti mente vehendus equis.* Sénèque, » dans la Thébaïde, (Act. 1. Sc. 1). *Peccas ho-* » *neſtâ mente.* Valerius-Flaccus, au L. 1. *Ire per* » *altum magnâ mente volunt.* L'auteur du poëme » *De Judicio*, attribué fauſſement à Tertullien : » *Quique Deum metuit ſincerâ mente tonantem.* » S. Jérôme dans une de ſes lettres à Théophile » d'Alexandrie : *Qui tenebrarum horrore circumdati* » *ſunt nec naturam rerum clarâ mente perſpiciunt.* » Et dans une autre à Marcella : *Tantâ forſan* » *mente reprehendis cur non ſequamur ordinem* » *Scripturarum.* Et ſur le premier chap. de Mala- » chie : *Ad vos igitur, ô Sacerdotes, qui deſpicitis* » *nomen meum, iſte ſermo dirigitur ; qui, reverſi* » *de Babylone, metu præteritæ ſervitutis, debue-* » *ratis ad Dominum plenâ mente converti.* S. Au- » guſtin dans ſon ſermon des Saints, qui eſt le » 19e : *Fiat impetrabile, quod fidâ mente poſcimus.* » Et dans l'épître 24 à ceux de Madaure : *Quis hoc* » *poſſit ſereniſſimâ & ſimpliciſſimâ mente contueri ?* » Caſſiodore, liv. 4, ép. 20 : *Idem ſtudium veſ-* » *trum Reipublicæ gratâ mente debetis.* Et liv. 5, » ép. 13. *Præſertim quum in diſpendio pauperum* » *deteſtabili mente verſetur.* Et l. 10, ép. 18 : *Re-* » *medium quod pro vobis piâ mente tranſmiſimus.* » Et l. 12, ép. 2 : *Tributum profeſſores devotâ* » *mente perſolvunt.* Dans les capitulaires de Charles- » le-Chauve, page 373 : *Ut ex ejus ore audiamus* » *quod à chriſtianiſſimo rege, fideli & unanimi in*

Digitized by Google

» *ſervitio illius populo, unicuique in ſuo ordine, con-*
» *venit audire ac devotâ mente ſuſpicere.* Grégoire-le-Grand eſt tout plein de ces façons de parler.

» A ces exemples, dit l'abbé Regnier (*Gram.* » *fr.* in-12, *p.* 514, in-4°., *p.* 542), on pourroit » en ajouter quantité d'autres; mais je me contenterai d'y joindre celui de Tibulle (Liv. 4): *Illa* » *aliud tacitâ, jam ſua, mente rogat.* (Elle, qui eſt » devenue maîtreſſe d'elle-même, demande tacitement tout autre choſe). Et cet exemple eſt d'autant plus fort, que *Tacite*, adjectif, n'ayant » d'uſage dans notre langue que pour ſignifier » *Souſentendu*, comme dans cette phraſe, *conſentement tacite*, il ſemble que *Taciterment* n'ait pu par » conſéquent être formé que de *Tacitâ mente.*

» La manière dont les eſpagnols emploient quelquefois ces ſortes d'*Adverbes*, peut encore beaucoup ſervir à appuyer l'opinion de M. Ménage. » Car lorſqu'ils ont à mettre tout de ſuite deux » *Adverbes* en *mente*, ils les ſéparent ordinairement de telle ſorte, qu'ils ne laiſſent la terminaiſon *mente* qu'au dernier des deux. Ainſi, on trouve » dans les meilleurs auteurs, *ſegura y libremente* » (ſûrement & librement), *blanda y tiernamente* » (agréablement & tendrement), *real y verdadiramente* (réellement & véritablement), *firme y* » *eſtrechamente* (fermement & conſtamment), & » ainſi des autres: ce qui ſemble marquer qu'ils n'ont » emprunté leurs *Adverbes* que de l'ablatif latin » *mente*, joint à un autre ablatif adjectif; puiſqu'ils » en font quelquefois deux mots, comme en latin ».

L'abbé de Vayrac, dans les *Hiſpaniſmes* qui ſont à la fin de ſa *Grammaire eſpagnole*, dit formellement (*p.* 627) que des deux *Adverbes* on coupe le premier, & on en fait une eſpèce d'adjectif féminin. Il a tort de dire *une eſpèce*; c'eſt un véritable adjectif féminin, puiſque c'eſt à l'adjectif féminin qu'on ajoute la terminaiſon *mente.*

Remarquons, avant de quitter cette matière, que l'idiotiſme eſpagnol eſt tout-à-fait ſemblable à l'exemple cité plus haut de S. Auguſtin, *ſereniſſimâ & ſimpliciſſimâ mente contuert*; & que cette reſſemblance devient une preuve de plus de l'étymologie de la formation eſpagnole, & conſéquemment de la formation analogue des *Adverbes* dans la langue italienne & dans la nôtre.

L'abbé Regnier fait néanmoins des objections contre cette doctrine: je vas les rapporter dans ſes propres termes, & y répondre.

« Ce qui peut faire croire au contraire, dit-il, » que la terminaiſon de tant d'*Adverbes* françois » en *ment* n'eſt qu'une pure déſinence, qui ne » veut rien dire; c'eſt que, dans la langue latine, » dans l'allemande, & dans l'angloiſe, la plupart » des *Adverbes* ont une déſinence commune qui » n'eſt d'aucune ſignification ». Il cite là-deſſus la terminaiſon *ter* des latins, *lich* des allemands, *ly* des anglois.

J'avoue qu'on peut ne pas connoître la ſignification primitive des déſinences; mais on auroit tort de conclure qu'elles n'en ont point. Il paroît conſtant que les premiers radicaux du langage ont été des monoſyllabes; que les diſſyllabes, les triſſyllabes, & tous les autres polyſyllabes ſont nés inſenſiblement du rapprochement des radicaux, que l'on combinoit comme les idées élémentaires de l'idée totale qu'on vouloit exprimer. Ce principe eſt reçu chez tous les étymologiſtes, & porte à croire que le *ter* latin, le *lich* allemand, & le *ly* anglois, ont leur ſignification propre, quoiqu'on ne puiſſe plus l'aſſigner aujourd'hui. Mais que dis-je? Wachter ne nous apprend-il pas dans ſon *Gloſſaire germanique* (au mot *leich*) & dans ſes *Prolégomènes* (Sect. VI.) que *lich* ſignifie *ſemblable*, *ſimilitude*, &c. ſelon la manière dont il ſe préſente dans la compoſition? Cette découverte ne porte-t-elle pas à croire que les autres terminaiſons ont auſſi une ſignification primitive, quoiqu'on l'ait perdue de vûe? Je dois ajouter que, quand il ſeroit démontré que les terminaiſons citées n'ont aucune ſignification, il n'en réſulteroit rien contre la ſignification de notre *ment*: parce que les procédés d'une langue ne font point loi dans une autre; & qu'on trouve d'ailleurs dans les autres aſſez de terminaiſons ſignificatives, pour rendre vraiſemblable la ſignification de notre *ment.*

« Pour donner, continue l'abbé Regnier, des » exemples d'une déſinence encore plus ſemblable » à celle des *Adverbes* françois, dont il eſt maintenant queſtion: de même que dans pluſieurs noms » ſubſtantifs latins, comme *elementum*, *fundamentum*, *inſtrumentum*, *teſtamentum*, &c. la terminaiſon *mentum* n'eſt d'aucune ſignification, ni celle » de *ment* & de *mento* dans les noms françois, italiens, & eſpagnols, qui ont été formés de ces » noms latins; de même il y a lieu de croire que, » dans tous nos *Adverbes* terminés en *ment*, & dans » tous ceux de la langue italienne & de la langue eſpagnole terminés en *mente*, ces ſortes de terminaiſons ne veulent rien ſignifier par elles-mêmes».

Il me ſemble que ce grammairien affirme trop légèrement que la terminaiſon latine *mentum* ne ſignifie rien. Il en eſt du langage comme de toute autre choſe; rien ne s'y fait ſans cauſe, & ſans une cauſe immédiate & préciſe: la terminaiſon *mentum*, commune à beaucoup de noms latins, a donc une ſignification relative au point de vûe commun ſous lequel on les a enviſagés en les terminant de la même manière. *Men*, *minis*, & *mentum*, *i*, viennent, dit M. le Bel (*Anat. de la langue latine*, p. 216), & je l'avois dit avant lui dans la première *Encyclopédie* (art. FORMATION); « ces » deux demi-mots viennent de *Minere*, *eo*, *es*, » primitif inuſité d'*Emineo*, *Promineo*, &c.; & » ils ſervent preſque toujours à marquer l'agent » dont on ſe ſert pour opérer certains effets, ... » ſi l'on en excepte un très-petit nombre qui ſe » prennent paſſivement, comme *ſtramentum*, *fragmentum*, *ramentum*, pour *quod ſternitur*, *quod* » *frangitur*, *quod raditur* ».

Je crois que *men* & *mentum*, venus de *Mineo* que l'on trouve dans Lucrèce, ſignifient en conſéquence *choſe ſenſible*; & j'interprèterois ainſi les mots pris paſſivement, en me rapprochant davantage du radical qui eſt à la tête :

Strumentum, choſe étendue par terre,	*mentum ſtratum*;
Fragmentum, choſe briſée, rompue,	*mentum fractum*;
Ramentum, choſe raclée,	*mentum raſum*.

Je ſuivrois la même analogie pour les mots pris dans le ſens actif.

Armentum, agent qui labour,	*mentum arans*;
Jumentum, agent qui aide,	*mentum juvans*;
Monumentum, choſe qui avertit,	*mentum monens*;
Inſtrumentum, choſe qui forme,	*mentum inſtruens*;
Tormentum, choſe qui lance, qui darde,	*mentum torquens*.

Les autres difficultés propoſées par le Secrétaire de l'Académie, ſont encore plus foibles que celles auxquelles je viens de répondre, & ne peuvent nuire à l'opinion de ceux qui tirent, de l'ablatif latin *mente*, la terminaiſon adverbiale *ment* pour le françois, ou *mente* pour l'italien & l'eſpagnol.

Quoi qu'il en ſoit, tous nos *Adverbes* en *ment* dérivent, comme je l'ai déja dit, des adjectifs analogues : excepté *inceſſamment*, *diablement*, *nuitamment*, *profuſément*, *ſciemment*; dont le premier paroît compoſé de la particule négative *in* & du nom *ceſſe* ou du participe *ceſſant*, & les quatre autres ſont formés des noms *diable*, *nuit*, *profuſion*, *ſcience*. Je crois que *notamment* vient régulièrement de *notant*, participe du verbe noter; & que les grammairiens qui ont mis cet *Adverbe* au nombre de ceux qui ne viennent pas des adjectifs, ſe ſont mépris en ce point. L'abbé Regnier ſe trompe de même, quand il y compte *Inſtamment*, « qui n'a point, dit-il, d'adjectif maſculin » qui ſoit en uſage » : je ne ſais ſi de ſon temps, qui n'eſt pas fort éloigné, on s'interdiſoit l'uſage du maſculin *inſtant*, quoiqu'on dit au féminin *inſtante*; mais aujourd'hui l'on dit également *inſtant* & *inſtante*.

La formation régullère des *Adverbes* en *ment* peut ſe réduire à trois règles principales.

I. *Règle.* Si l'adjectif maſculin eſt terminé par une voyelle, il faut ſimplement y ajouter *ment*.

Des adjectifs *ſage*, *utile*, *propre*, *honnête*, *ſimple*, terminés par *e* muet, on forme les *Adverbes* analogues *ſagement*, *utilement*, *proprement*, *honnêtement*, *ſimplement*.

Des adjectifs *réglé*, *obſtiné*, *modéré*, *aiſé*, *effronté*, terminés par *é* fermé, on forme *réglément*, *obſtinément*, *modérément*, *aiſément*, *effrontément*.

Des adjectifs *hardi*, *poli*, *infini*, terminés par *i*, on forme *hardiment*, *poliment*, *infiniment*.

Des adjectifs *éperdu*, *ambigu*, *réſolu*, *ingénu*, *congru*, terminés par *u*, on forme, en y mettant toutefois l'accent circonflexe, *éperdûment*, *ambigûment*, *réſolûment*, *ingénûment*, *congrûment*.

1°. Il faut excepter de cette règle l'adjectif *impuni*, dont l'*Adverbe* analogue eſt *impunément*, & non pas *impunîment*.

2°. Les adjectifs *beau*, *nouveau*, *fou*, *mou*, qui ont une autre terminaiſon plus ancienne & plus analogique à la terminaiſon féminine, *bel*, *nouvel*, *fol*, *mol*, ſont, par cette raiſon, ſoumis à une autre règle, qui eſt la troiſième.

II. *Règle.* Les adjectifs terminés par *ant* ou *ent* forment leurs *Adverbes* en changeant *nt* en *mment*.

Des adjectifs *méchant*, *obligeant*, *puiſſant*, *conſtant*, *ſavant*, terminés par *ant*, on forme les *adverbes* analogues *méchamment*, *obligeamment*, *puiſſamment*, *conſtamment*, *ſavamment*.

Des adjectifs *récent*, *ardent*, *négligent*, *patient*, *excellent*, *impertinent*, *fréquent*, terminés par *ent*, on forme *récemment*, *ardemment*, *négligemment*, *patiemment*, *excellemment*, *impertinemment*, *fréquemment*.

Il faut excepter de cette règle les deux adjectifs *lent* & *préſent*, qui ſont *lentement* & *préſentement*, en ajoutant *ment* à leur terminaiſon féminine, comme les adjectifs compris dans la troiſième règle.

III. *Règle.* Tout autre adjectif terminé par une conſonne au maſculin, forme ſon *Adverbe* en ajoutant *ment* à l'adjectif féminin.

Des adjectifs qui font au féminin on forme

blanc,	*blanche*,	*blanchement*,
public,	*publique*,	*publiquement*,
grand,	*grande*,	*grandement*,
naif,	*naïve*,	*naïvement*,
long,	*longue*,	*longuement*,
égal,	*égale*,	*également*,
fol pour *fou*,	*folle*,	*follement*,
ſeul,	*ſeule*,	*ſeulement*,
vieil pour *vieux*,	*vieille*,	*vieillement*,
ancien,	*ancienne*,	*anciennement*,
malin,	*maligne*,	*malignement*,
fier,	*fière*,	*fièrement*,
niais,	*niaiſe*,	*niaiſement*,
frais,	*fraîche*,	*fraîchement*,
faux,	*fauſſe*,	*fauſſement*,
heureux,	*heureuſe*,	*heureuſement*,
doux,	*douce*,	*doucement*,
dévot,	*dévote*,	*dévotement*,
ſtrict,	*ſtricte*,	*ſtrictement*,

Il faut excepter de cette règle le ſeul adjectif *gentil*, dont le féminin eſt *gentille*, & dont l'*Adverbe* eſt toutefois *gentiment*, & non pas *gentillement*.

Exception générale. La ſyllabe *ment* doit être précédée d'un *e* muet dans tous les *Adverbes* formés, ſelon la première règle, des adjectifs maſculins terminés en *e* muet; ou, ſelon la troiſième, des adjectifs féminins. Il y a toutefois quelques *Adverbes* de ces deux eſpèces, où l'*e* muet eſt changé en *é* fermé.

Ceux de la première eſpèce ſont *aveuglément*, *commodément*, *conformément*, *énormément*, *incommodément*, & *opiniâtrément*, formés des adjectifs maſculins *aveugle*, *commode*, *conforme*, *énorme*, *incommode*, & *opiniâtre*.

Ceux de la ſeconde eſpèce ſont *communément*, *confuſément*, *expreſſément*, *importunément*, *obſcu-*

Digitized by Google

rément, *précisément*, & *profondément*, formés des adjectifs féminins *commune*, *confuſe*, *expreſſe*, *importune*, *obſcure*, *préciſe*, & *profonde*.

J'obſerverai ici, pour les intérêts de l'harmonie, qu'en général les *Adverbes* en *ment* ſont inſupportables dans la Poéſie, ſur tout ceux qui ont plus de trois ſyllabes, comme *aſſidûment*, *agréablement*, *invariablement*, &c. La Proſe eſt moins difficile: toutefois l'orateur doit encore éviter d'en réunir deux de la même terminaiſon; & s'il eſt obligé de les employer, qu'il trouve quelque moyen de les ſéparer, de manière qu'ils ne nuiſent pas à l'harmonie par leur conſonance. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ADVERBE, PHRASE ADVERBIALE. *Syn.* Quand on a établi dans l'article précédent, que tout *Adverbe* eſt l'équivalent d'une prépoſition avec ſon complément; on n'a prétendu parler que d'un équivalent analytique & purement grammatical. Il ne faut pas croire en effet que l'uſage, qu'on accuſe trop ſouvent de manquer de juſteſſe, de préciſion, ou même de lumières, ait laiſſé, entre l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale*, une égalité ſi abſolue, une ſynonymie ſi parfaite, que la différence des deux locutions ne ſoit que dans les ſons, & que le choix en ſoit totalement arbitraire quant au ſens: l'éloignement qu'ont naturellement les langues pour une ſynonymie entière, qui n'enrichiroit un idiôme que de ſons inutiles à la juſteſſe & à la clarté de l'expreſſion, donne lieu de préſumer que l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale* doivent différer par quelques idées acceſſoires.

Par exemple, je ſerois aſſez porté à croire que, quand il s'agit de mettre un acte en oppoſition avec l'habitude, l'*adverbe* eſt plus propre à marquer l'habitude; & la *phraſe adverbiale*, à indiquer l'acte. *Un homme qui ſe conduit* ſagement, *ne peut pas ſe promettre que toutes ſes actions ſeront faites* avec ſageſſe. *Un auteur qui n'écrit pas* élégamment, *peut toutefois rendre de temps en temps quelques penſées* avec élégance. *Réſiſtez* avec courage *à cette tentation*, & *ſuivez toujours* courageuſement *le chemin de la vertu. La fineſſe, la malignité même, peuvent quelquefois s'énoncer* avec naïveté; *mais il n'eſt donné qu'à la candeur & à la ſimplicité de parler toujours* naïvement.

Ceci n'eſt qu'une conjecture générale, aſſez bien vérifiée par les exemples; & peut-être ſeroit-il aiſé d'en raſſembler beaucoup d'autres: mais il n'eſt pas impoſſible que, dans le détail des cas particuliers, on rencontre d'autres différences entre l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale*; ces différences peuvent très-bien dépendre de celles des prépoſitions qui entrent dans la *phraſe adverbiale*. *Voyez*, dans cet ouvrage même, l'article AVEUGLÉMENT, A L'AVEUGLE; & l'article EFFECTIVEMENT, EN EFFET. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ADVERBIAL, E, adj. Qui eſt de la nature de l'adverbe, qui eſt équivalent à un adverbe, qui caractériſe l'adverbe. *Phraſe adverbiale*, *ſens adverbial*. *Les cas adverbiaux*. *Forme adverbiale*. *Terminaiſon adverbiale*. *Expreſſion adverbiale*.

En parlant de l'adverbe & de la phraſe *adverbiale* (au mot ADVERBE), l'auteur du *Dictionnaire de l'Elocution françoiſe*, s'exprime ainſi: « De très-» ſavans hommes les regardent comme ſynonymes, » & M. du Marſais entre autres prétend que l'ad-» verbe n'eſt que l'équivalent du rapport rendu » par la prépoſition & le nom qui la ſuit. . . . . » telle eſt même la définition qu'il donne de l'ad-» verbe. Il y a pourtant une exception eſſencielle » que je ſuis ſurpris qu'il ait omiſe & que voici: » c'eſt que tout rapport exprimé par une prépo-» ſition & un ſubſtantif ne peut pas être rendu » par un adverbe, comme ſa définition le donne » à entendre, comme le penſe d'après lui M. Fro-» mant, & comme M. Duclos le dit expreſſé-» ment; dans ces phraſes, *il étudie le latin dans* » *Cicéron*, *il s'entretient avec Platon*, & mille » autres ſemblables, on trouve des rapports ex-» primés par des prépoſitions & des noms, qui » ne peuvent être rendus par des adverbes. . . . . » Il me paroît donc évident que les rapports qui ſont » exprimés par une prépoſition & un nom, ne peu-» vent pas toujours l'être par un adverbe. Si M. du » Marſais a manqué la vraie définition de l'ad-» verbe, qui pourra l'avoir découverte? »

Je réponds que, *ſi M. du Marſais a manqué la vraie définition de l'adverbe*, ce n'eſt pas le raiſonnement que je viens d'expoſer qui en eſt la preuve.

1°. Quand il ne ſeroit pas poſſible de rendre, par un adverbe, tout rapport exprimé par une prépoſition avec ſon complément; cela prouveroit ſeulement un défaut de réciprocité, qui n'eſt une preuve de fauſſeté que dans le cas où la réciprocité ſeroit néceſſaire au principe qu'on voudroit établir. Or ni M. du Marſais ni M. Duclos n'ont dit ni prétendu dire, que toute prépoſition avec ſon complément pût être rendue par un adverbe; & ils ne l'ont pas dit, parce que cette aſſertion ne faiſoit rien à leur façon de penſer ſur la nature de l'adverbe: ſeulement ont-ils fait entendre, ce qui eſt hors de doute, que la prépoſition & le complément qui réſultent de l'analyſe de l'adverbe ſont l'équivalent de l'adverbe, & que par une réciprocité néceſſaire, l'adverbe en eſt l'équivalent.

2°. Eſt-il donc auſſi sûr qu'on veut le faire entendre, que tout rapport exprimé par une prépoſition & un nom ne puiſſe pas être rendu par un adverbe? Je parle de cette poſſibilité générale, qui ſuffit pour conſtater l'eſſence des choſes; & non de la ſimple poſſibilité pratique, qui dépend dans chaque langue de l'autorité de l'uſage, & qui en chaque occurrence n'eſt qu'un fait particulier & jamais un principe général. Par exemple, il ne ſeroit pas poſſible en françois de ſubſtituer un adverbe avoué par l'uſage, à la phraſe *adverbiale* que nous énonçons par les deux mots *de loin*; mais l'adverbe latin *eminus* eſt la preuve que cette impoſſibilité eſt

contingente, purement locale, & non une impoſſibilité univerſelle & néceſſaire.

3°. Je dis plus : quand il ſeroit poſſible de mettre à contribution toutes les langues mortes ou vivantes, & qu'aucune ne fourniroit un adverbe, pour être l'équivalent d'une expreſſion *adverbiale* formée d'une prépoſition & de ſon complément ; ce ne ſeroit pas encore aſſez pour en conclure l'impoſſibilité abſolue, parce qu'on ne ſeroit pas aſſûré de ce que pourroient faire en ce cas les langues poſſibles.

4°. La langue baſque dépoſe formellement contre cette prétendue impoſſibilité. Cette langue n'a point de prépoſitions ; elle a un certain nombre de terminaiſons, qu'elle adapte à la fin des noms énonciatifs du ſecond terme d'un rapport : ainſi, elle emploie également la terminaiſon *réquin* pour marquer *avec* au ſingulier, & *acquin* au pluriel, ſoit avec un nom abſtrait, comme *prudence*, *fureur*, &c. ſoit avec un nom concret appellatif comme *roi*, *temple*, &c. ſoit avec un nom concret propre comme *Paul*, *Rome*, *Tibre*, &c. ſoit enfin avec un pronom comme *moi*, *toi*, *lui*, &c. Elle ne connoît point d'autres cas, que ceux qui réſultent de ces particules poſtpoſitives ; &, ſi l'on y prend bien garde, point d'autres adverbes, que ces eſpèces de cas.

5°. Il eſt conſtant que tout véritable adverbe énonce un rapport avec abſtraction du terme antécédent, & qu'il en eſt de même de la prépoſition ; que dans l'adverbe le terme conſéquent eſt déterminé, mais qu'avec la prépoſition il faut l'énoncer explicitement. Il s'enſuit donc que la prépoſition avec ſon complément énonce, en faiſant abſtraction de tout terme antécedent, un rapport dont le terme conſequent eſt déterminé ; que par conſéquent il en réſulte une phraſe qui a le même effet & la même nature que l'adverbe, analytiquement équivalente à l'adverbe, & que l'on ne ſauroit mieux caractériſer que par la dénomination de phraſe *adverbiale*.

De là vient auſſi que j'appelle cas *adverbiaux*, les cas des noms ou des pronoms, qui, avec la ſignification fondamentale du mot déclíné, renferment encore celle d'une prépoſition. Tels ſont, en latin, le génitif *patris* (du père), *templi* (du temple) *domûs* (de la maiſon) ; & le datif *patri* (au père), *templo* (au temple), *domui* (à la maiſon) ; tels, dans nos pronoms françois, les mots *me*, *te*, *ſe*, *leur*, & le mot *que*, leſquels ont été regardés par nos grammairiens ſous un tout autre aſpect. *Voyez* l'addition au mot CAS. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ADVERBIALEMENT, adv. D'une manière adverbiale. A la manière de l'adverbe.

C'eſt ainſi que les grammairiens ont coutume d'entendre le mot *Adverbialement*. Par exemple, dans ces phraſes, *tenir bon*, *tenir ferme*, *chanter haut*, *parler bas*, *ſentir mauvais*, les adjectifs *bon*, *ferme*, *haut*, *bas*, *mauvais*, ſont, diſent-ils, employés *adverbialement* ou à la manière des adverbes.

Nous avons auſſi en françois des noms ſi conſtamment pris *adverbialement*, de la manière qu'on l'entend ici, qu'à la fin on s'eſt perſuadé que c'étoient de vrais adverbes ; tels ſont *loin*, *près*, *hier*, *demain*, *aujourd'hui*, *beaucoup*, *peu*, *aſſez*, *trop*, &c.

Dans l'exacte vérité, tous ces mots, noms ou adjectifs, ne ſont employés *adverbialement*, que parce qu'ils le ſont comme parties de phraſes adverbiales dont la prépoſition eſt ſupprimée. *Tenir bon* ou *ferme*, c'eſt *tenir* de *bon* pied ou de pied *ferme* ; *chanter haut*, c'eſt *chanter* d'un ton *haut* ; *parler bas*, c'eſt *parler* d'un ton *bas* ; *ſentir mauvais*, c'eſt *ſentir* un *mauvais* goût, (car *goût* ſe prend quelquefois pour *odeur*. (Dict. de l'Acad. 1762). Quant aux noms pris *adverbialement*, *voyez* ce qui en a été dit dans l'addition à l'article ADVERBE (§. I. n. 2). Dans tous ces exemples, l'énergie de la prépoſition ſouſentendue eſt tellement ſentie, qu'on l'a crue entièrement compriſe dans le mot exprimé : en conſéquence on a dit que l'adjectif ou le nom étoit pris *adverbialement*, ou même qu'il étoit devenu adverbe ; & la conſtance de l'ellipſe a amené & confirmé cette erreur. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ADVERBIALITÉ, n. f. Eſſence de l'adverbe. Les grammairiens ont cru que l'*Adverbialité* étoit toute entière dans certains mots, parce qu'ils la ſentoient dans l'enſemble de la phraſe : mais j'ai fait voir leurs mépriſes dans les quatre articles précédents. L'*Adverbialité* exige la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, compriſe implicitement dans un ſeul mot, qui eſt adverbe, *parler raiſonnablement* ; ou explicitement dans pluſieurs mots qui conſtituent une phraſe adverbiale, *parler d'une manière raiſonnable* ; ou enfin la valeur d'une prépoſition ſouſentendue, mais ſuppoſée avant ſon complément, *parler raiſon*, c'eſt-à-dire *parler* avec *raiſon*. (*M. BEAUZÉE.*)

ADVERSATIF, TIVE. adj. Qui ſert à mettre en oppoſition, ou à marquer l'oppoſition. Il y a des adverbes *adverſatifs*, & des conjonctions *adverſatives* ; & cette idée commune d'oppoſition a induit les grammairiens à confondre les deux eſpèces, comme ſi tous ces mots étoient des conjonctions.

I. Les adverbes *adverſatifs* ſuppoſent que la propoſition où ils entrent énonce quelque choſe d'oppoſé à ce qui eſt énoncé dans la précédente : ce ſont *Pourtant*, *Cependant*, *Néanmoins*, dont j'ai effectivement prouvé l'adverbialité dans l'addition à l'article ADVERBE (§. I n. 3). Quant à la différence de leur ſignification, *voyez* l'article POURTANT, CEPENDANT, NEANMOINS, TOUTEFOIS.

II. Les conjonctions *adverſatives* ſont celles qui déſignent, entre des propoſitions oppoſées a quel-

ques égards, une liaiſon d'unité, fondée ſur leur incompatibilité intrinsèque : ce ſont, en françois, *Mais* & *Quoique* : les conjonctions latines *Sed*, *At*, *Autem*, & les mots *verum*, *vero*, répondent à la première ; *Quanquam*, *quamvis*, *Etſi*, &c. répondent à la ſeconde ; les unes & les autres ſans doute avec des nuances différencielles, qui, quoique réelles, nous échapent aujourd'hui.

Pour nos deux conjonctions, elles me paroiſſent différer par le plus ou le moins d'oppoſition qu'elles annoncent, ou plus tôt par l'effet de cette oppoſition.

Mais ſemble lier les parties oppoſées par une idée de contrebalancement, de compenſation : *il n'eſt pas riche ; mais content de ce qu'il a, il ne déſire rien de plus.* Le contrebalancement eſt très-ſenſible dans ce paſſage de Maſſillon : *Quand vous direz que la bonté de Dieu eſt infinie, que prétendez-vous dire ?.... qu'il n'a pas créé l'homme pour le rendre éternellement malheureux ?* Mais *pourquoi a-t-il creuſé l'enfer ſous nos pieds ? qu'il vous a déja donné mille marques de ſa bonté ?* mais *c'eſt ce qui devroit confondre votre ingratitude ſur le paſſé, & vous faire tout craindre pour l'avenir : qu'il n'eſt pas ſi terrible qu'on le fait ?* mais *on ne vous rapporte de ſa juſtice que ce qu'il vous en a appris lui-même : qu'il ſeroit obligé de damner preſque tous les hommes, ſi tout ce que nous diſons étoit vrai ?* mais *l'Évangile vous déclare en termes formels, que peu ſeront ſauvés : qu'il ne chátie qu'à l'extrémité ?* mais *chaque grâce refuſée peut être le terme de ſes miſéricordes : qu'il ne lui en coûte rien pour pardonner ?* mais *n'a-t-il pas les intérêts de ſa gloire à ménager ? qu'il faut peu de choſe pour le déſarmer ?* mais *il faut être changé, & le changement du cœur eſt le plus grand de tous ſes ouvrages : que cette confiance vive que vous avez en ſa bonté ne ſauroit venir que de lui ?* mais *tout ce qui ne conduit pas à lui en conduiſant au repentir, ne ſauroit venir de lui. Que voulez-vous donc dire ? qu'il ne rejetera pas le ſacrifice d'un cœur briſé & humilié ? eh ! voilà ce que je vous ai juſqu'ici prêché. . . . . Convertiſſez-vous au Seigneur, & alors confiez-vous en lui, quels que puiſſent être vos crimes.*

L'uſage de cette conjonction peut, dans ce ſens même, ſervir à déterminer avec plus de préciſion, tantôt en indiquant formellement la différence, tantôt en déſignant une exception. *Si nous nous trouvions dans ces nouvelles agitations de la pénitence, ... où l'on eſt ébranlé*, mais *non pas encore vaincu ; touché*, mais *non pas converti* : c'eſt un exemple du premier genre. En voici un du ſecond, & ils ſont tous deux de Maſſillon : *Le ciel & la terre paſſeront*, mais *les paroles ſaintes de la loi ne paſſeront point.*

Quoique lie les parties oppoſées, en les préſentant comme coëxiſtantes nonobſtant leur oppoſition & leur incompatibilité apparente : Quoiqu'*il ne ſoit pas riche, il ne déſire rien de plus.* Ce tour par *Quoique* indique en quelque ſorte le droit de déſirer davantage, & on y joint que, nonobſtant ce droit, la perſonne dont on parle ne déſire rien : en cela l'oppoſition des deux parties eſt énoncée d'une manière plus énergique & plus marquée, que ſi on diſoit ſimplement, *Il n'eſt pas riche*, mais *il ne déſire rien de plus.* Ce plus d'énergie vient ſans doute originairement de ce que la conjonction qui en eſt le ſigne ſe montre à la tête, comme mot principal ; & je crois en effet que, ſi le premier membre devenoit le ſecond, l'oppoſition ſeroit rendue d'une manière moins énergique ; elle ſeroit pourtant plus énergique encore que par la conjonction *Mais*, parce que la conjonction *Quoique*, même au ſecond membre, retient encore quelque choſe de la force que lui donne le droit de paſſer à la première place, à laquelle *Mais* ne peut point paſſer. (*M.* BEAUZÉE.)

Æ. *Gramm.* Cette figure n'eſt aujourd'hui qu'une diphthongue aux yeux ; parce que, quoiqu'elle ſoit compoſée de *a* & de *e*, on ne lui donne dans la prononciation que le ſon de l'*e* ſimple ou commun, & même on ne l'a pas conſervée dans l'orthographe françoiſe : ainſi on écrit *Céſar*, *Énée*, *Énéide*, *Équateur*, *Équinoxe*, *Éole*, *Préfet*, *Prépoſition*, &c.

Comme on ne fait point entendre dans la prononciation le ſon de l'*a* & de l'*e*, en une ſeule ſyllabe, on ne doit pas dire que cette figure ſoit une diphthongue.

On prononce *a-éré*, expoſé à l'air, & de même *a-érien* : ainſi, *a-é* ne font point une diphthongue en ces mots, puiſque l'*a* & l'*é* y ſont prononcés chacun ſéparément en ſyllabes particulières.

Nos anciens auteurs on écrit par *æ* le ſon de l'*ai* prononcé comme un *é* ouvert : ainſi, on trouve dans pluſieurs anciens poëtes l'*ær* au lieu de l'*air*, *aër*, & de même *æles* pour *ailes* ; ce qui eſt bien plus raiſonnable que la pratique de ceux qui écrivent par *ai* le ſon de l'*é* ouvert, *francais*, *connaître*. On a écrit *connoître* dans le temps que l'on prononçoit *connoître* ; la prononciation a changé, l'orthographe eſt demeurée dans les livres : ſi vous voulez réformer cette orthographe & la rapprocher de la prononciation préſente, ne réformez pas un abus par un autre encore plus grand ; car *ai* n'eſt point fait pour repréſenter *é*. Par exemple, l'interjection *hai*, *hai*, *hai !* *bail*, *mail*, &c. eſt la prononciation du grec ταῖ, μάναις.

Que ſi on prononce par *é* la diphthongue oculaire *ai* en *palais*, &c. c'eſt qu'autrefois on prononçoit l'*a* & l'*i* en ces mots-là ; uſage qui ſe conſerve encore dans nos provinces méridionales : de ſorte que je ne vois pas plus de raiſon de réformer *franeois* par *français*, qu'il y en auroit à réformer *palais* par *palois*.

En latin *æ* & *ai* étoient de véritables diphthongues, où l'*a* conſervoit toujours un ſon plein & entier, comme Plutarque l'a remarqué dans ſon

Traité des feſtins, ainſi que nous entendons le ſon de l'*a* dans notre interjection, *hai*, *hai*, *hai!* Le ſon de l'*e* ou de l'*æ* étoit alors très-foible; & c'eſt à cauſe de cela qu'on écrivoit autrefois par *ai* ce que depuis on a écrit par *æ*, *Muſai* enſuite *Muſæ*; *Kaiſar* & *Cæſar*. *Voyez* la *Méthode latine de P. R.* (*M. DU MARSAIS.*)

AFFECTATION, ſ. f. *Belles-Lettres*. Manière trop étudiée, trop recherchée de s'exprimer; vice ordinaire aux gens qu'on appelle *beaux-parleurs*.

L'*Affectation* eſt dans la penſée, dans l'expreſſion, dans le choix des mots, des tours, ou des images. Quand on a l'idée de l'*Affectation* dans la contenance, dans la démarche, dans la parure, on a l'idée de l'*Affectation* dans le ſtyle.

L'*Affectation* eſt quelquefois juſques dans le ſoin trop marqué d'être naturel, dans la familiarité, dans la négligence.

L'*Affectation* de Pline, de Voiture, de Balzac, de le Maître, de Fontenelle, de la Motte, n'eſt pas la même.

Voiture, en parlant d'une expreſſion recherchée de Pline le jeune, « Ne m'avouerez-vous pas, » dit-il, que cela eſt d'un petit eſprit, de refuſer » un mot qui ſe préſente & qui eſt le meilleur, » pour en aller chercher, avec ſoin, un moins » bon & plus éloigné? »

Cette critique ſemble annoncer l'homme du monde le plus naturel dans ſa façon de penſer & d'écrire. C'eſt pourtant ce même Voiture qui, écrivant à mademoiſelle Paulet, qu'il s'eſt embarqué ſur un navire chargé de ſucre, lui dit que, s'il vient à bon port, il arrivera *confit*, & que, ſi d'aventure il fait naufrage, il aura du moins la conſolation de mourir *en eau douce*. Le maréchal de Vivonne diſoit à ſon cheval, au paſſage du Rhin: *Jean le Blanc, ne ſouffrez pas qu'un Général des galères ſoit noyé dans l'eau douce*. Mais ceci eſt de meilleur goût.

C'eſt ce même Voiture qui écrit à une femme: *Je crois que vous ſavez la ſource du Nil; & celle d'où vous tirez toutes les choſes que vous dites, eſt beaucoup plus cachée & plus inconnue.*

C'eſt lui qui dit de Balzac: *Il a inventé un potage que j'eſtime plus que le panégyrique de Pline, & que la plus longue harangue d'Iſocrate.*

C'eſt lui qui, félicitant Godeau des *fleurs* qui naiſſent dans ſon eſprit, lui dit qu'il en a reçu *un bouquet ſur des bords où il ne croit pas un brin d'herbe*. Et il ajoute: *L'Afrique ne m'a rien fait voir de plus nouveau que vos ouvrages: en les liſant à l'ombre de ſes palmes, je vous les ai toutes ſouhaitées; & en même temps que je me conſidérois avoir été plus avant qu'Hercule, je me ſuis vu bien loin derrière vous.*

C'eſt ce même Voiture qui écrivoit à Coſtar, qu'il vouloit s'abſtenir de recevoir de ſes lettres, à cauſe qu'on étoit en carême, & que, pour un temps de pénitence, *c'étoient de trop grands feſtins. Pour vous, vous pouvez ſans ſcrupule recevoir ce que je vous envoie*, ajoutoit-il, *à peine ai-je de quoi vous faire une légère collation..... Je ne vous ſervirai que des légumes*, & dans le même ſens figuré, *vous faites des ſauces avec leſquelles on mangeroit des cailloux.*

Comment le même homme qui, dans ſon ſtyle, emploie des tours ſi recherchés, des jeux de mots ſi étudiés, des rapports ſi ſinguliers & ſi faux entre les idées, en un mot, une plaiſanterie ſi peu naturelle & ſi froide, comment peut-il être bleſſé de l'*Affectation* de Pline le jeune, mille fois moins affecté que lui? en voici la raiſon.

L'*Affectation* de Voiture n'étoit pas celle qu'il reprochoit à Pline: il ne voyoit dans celui-ci que la recherche de l'expreſſion, ſans même être bleſſé du tour antithétique & artificiellement compaſſé que Pline avoit dans ſon éloquence. Mais ſi Pline avoit lu Voiture, il eût été bleſſé du rapport forcé des idées & des images qu'il emploie, & ſur tout de la peine qu'il ſe donne, pour traiter familièrement les grands ſujets, & plaiſamment les choſes les plus graves.

Balzac, dont l'*Affectation* eſt encore d'une autre ſorte, car elle conſiſte dans la recherche d'un ſtyle périodique & ſoutenu avec dignité, ou, comme il l'a dit de lui-même, dans *une gravité tendue & compoſée*, ou, comme Boileau en a jugé, *à ne ſavoir ni dire ſimplement les choſes, ni deſcendre de ſa hauteur*; Balzac ne laiſſe pas de donner auſſi quelquefois dans le faux bel-eſprit de Voiture.

Il écrit à un homme affligé: *Votre éloquence rend votre douleur vraiment contagieuſe; & qu'elle glace, je ne dis pas de Lorraine, mais de Norvège & de Moſcovie, ne fondroit à la chaleur de vos belles larmes?* Ce n'eſt point là de la froide plaiſanterie comme dans Voiture, mais un ſérieux du plus mauvais goût.

Lorſque Balzac veut être plaiſant, il eſt encore plus forcé que Voiture. Il écrit à Madame de Rambouillet, qui lui a envoyé des gants: « Quoique la » grêle & la gelée aient vendangé nos vignes au » mois de Mai, quoique les bleds n'aient pas tenu ce » qu'ils promettoient, & que la belle eſpérance des » moiſſons ſe trouve fauſſe dans la récolte; quoique » les avenues de l'épargne ſe ſoient rendues extrême- » ment difficiles, &c. tous ces malheurs ne me tou- » chent point; & vous êtes cauſe que je ne me » plains, ni l'inclémence du ciel, ni de la ſtéri- » lité de la terre, ni de l'avarice de l'État. Par » votre moyen, Madame, jamais année ne me fut » meilleure ni plus heureuſe que celle-ci ». C'eſt dire avec bien de l'emphaſe qu'on eſt flatté d'avoir reçu des gants; & il faut avouer que le ſtyle de Charleval, d'Hamilton, de M. de Voltaire, dans le genre léger, eſt de meilleur goût que tout cela.

Le faux bel-eſprit n'étoit naturel ni à Balzac ni à Voiture. Balzac en prenoit le ton par complaiſance; Voiture, par contagion, par vanité, par habitude: l'hôtel de Rambouillet l'avoit gâté. On dit qu'une lettre leur coutoit ſouvent quinze jours de travail,

ils

Digitized by Google

ils auroient mieux fait en un quart-d'heure, s'ils avoient bien voulu ſe donner moins de peine.

Balzac, ſtoïcien par humeur & par principes, avoit de l'élévation dans l'eſprit & dans l'ame. On trouve dans ſes lettres des mots dignes de Montagne.

Vous n'avouerez, dit-il à madame des Loges, *que l'abſence qui ſépare ceux qui vivent de ceux qui ne vivent plus, eſt trop courte pour mériter une longue plainte.*

Cela peut être mis à côté de ce grand mot cité par lui-même: *Il n'y a que la première mort, non plus que la première nuit, qui ait merité de l'étonnement & de la triſteſſe.*

Il ne manquoit à Voiture qu'une ſolidité moins gâtée du côté du goût, pour faire de lui un excellent écrivain. Voyez ſa lettre ſur la priſe de Corbie, où d'un ſtyle véhément & ſimple, en donnant au cardinal de Richelieu de grandes louanges, il lui donne encore de plus grandes leçons. Quelle diſtance de cette lettre à ce qu'on admiroit de lui dans le cercle de Rambouillet!

C'eſt le mauvais goût de ce temps-là que Molière a tourné en ridicule dans les *Précieuſes* & dans les *Femmes Savantes*, & dont il a dit dans le *Miſanthrope*:

Ce n'eſt que jeux de mots, qu'*Affectation* pure;
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

L'*Affectation* eſt un Prothée dont les métamorphoſes ſe varient à l'infini. Celle de l'avocat le Maître & des orateurs de ſon temps, conſiſtoit à aller chercher, le plus loin qu'il étoit poſſible de leur ſujet, des figures & des exemples. Le Maître, dans ſon plaidoyer *pour une fille déſavouée*, dit que ſon père *a été pour elle un ciel d'airain, & ſa mère une terre de fer. Prendra-t-on*, dit-il encore, en parlant de la jalouſie du père, *pour un aſtre du ciel cette funeſte comète de l'air, ſi féconde en maux & en déſordres?* Il dit, en parlant des larmes que la mère laiſſa échapper en déſavouant ſa fille, *Cette partie ſi tendre* (le cœur) *étant bleſſée, pouſſe des larmes comme le ſang de ſa plaie.* Il dit de la jeune fille, que *le ſoleil de la providence s'eſt levé ſur elle;* que *ſes rayons, qui ſont comme les mains de Dieu, l'ont conduite.* Il dit, à propos des moyens qu'avoit employés un clerc pour ſéduire une ſervante, *Qui ne ſait que l'amour eſt le père des inventions; qu'il anime dans l'Iliade toutes les actions merveilleuſes des héros; que Sapho l'appeloit le grand architecte des paroles, & le premier maître de Rhétorique; qu'Agathon le ſurnommoit le plus ſavant des dieux, & ſoutenoit qu'il n'étoit pas ſeulement poëte, mais qu'il rendoit les amoureux capables de faire des vers; que Platon a remarqué qu'Apollon n'a montré aux hommes à tirer de l'arc qu'à cauſe qu'il étoit bleſſé de la flèche de l'amour, ni enſeigné la Médecine qu'étant agité de cette violente maladie, ni inventé la divination que dans l'excès du même tranſport?* Voyez BARBEAU.

L'*Affectation* de Marivaux ne reſſemble ni à celle de Pline, ni à celle de Voiture, ni à celle de Balzac, ni à celle de le Maître. Elle conſiſte, du côté de la penſée, dans des efforts continuels de diſcernement pour ſaiſir des traits fugitifs ou des ſingularités imperceptibles de la nature; & du côté de l'expreſſion, dans une attention curieuſe à donner aux termes les plus communs une place nouvelle & un ſens imprévu, ſouvent auſſi dans une continuité de métaphores ſimilières & recherchées où tout eſt perſonnifié, juſqu'à un *oui* qui a la *phyſionomie* d'un *non*. C'eſt un abus continuel de la fineſſe & de la ſagacité de l'eſprit.

On a été trop ſévère lorſqu'on a dit de Marivaux, qu'*il s'occupoit à peſer des riens dans des balances de toile d'araignée:* mais lorſqu'on a dit de lui *qu'en obſervant la nature avec un microſcope, il faiſoit voir des écailles ſur la peau*, on n'a dit que la vérité, & on l'a dite de la manière la plus ingénieuſe. Pour bien peindre la nature aux yeux des autres, il faut ne la voir qu'avec ſes yeux, ni de trop près, ni de trop loin. C'eſt avoir beaucoup d'eſprit, ſans doute, que d'en avoir trop; mais c'eſt n'en pas avoir aſſez.

L'*Affectation* de Fontenelle, la plus ſéduiſante de toutes, conſiſte à rechercher des tours ingénieux & ſinguliers, qui donnent à la penſée un air de fauſſeté afin qu'elle ait plus de fineſſe. Ce mot de lui, pour exprimer la reſſemblance du portrait d'un homme taciturne, *On diroit qu'il ſe tait;* & celui-ci au cardinal Dubois, *Vous avez travaillé dix ans à vous rendre inutile;* & celui-ci, en louant la Fontaine, *Il étoit ſi bête qu'il ne ſavoit pas qu'il valoit mieux qu'Eſope & Phèdre*, font ſentir ce que je veux dire. Le mot de Charallus à un ſlote, *Si je n'étois pas en colère, je te ferois mourir ſur l'heure;* & celui d'un autre lacédémonien qui revenoit d'Athènes & à qui on demandoit comment tout y alloit, *Le mieux du monde, tout y eſt honnête;* & ce mot de Pyrrhus, après avoir battu deux fois les romains & vu périr ſes meilleurs capitaines, *Si nous gagnons encore une bataille, nous ſommes perdus*, ſont dans le goût de Fontenelle. On lui a reproché en général le ſoin d'aiguiſer ſes penſées & de brillanter ſes diſcours, en ménageant pour la fin des périodes un trait ſaillant & inattendu. Mais cette *Affectation*, qui n'en étoit plus une, tant l'habitude lui avoit rendu ce tour d'eſprit familier & facile, ne peut pas être celle de tout le monde: Marivaux, avec bien de l'eſprit, s'étoit gâté le goût en voulant l'imiter.

Ce que Fontenelle paroît avoir recherché avec tant de ſoin, c'eſt cette ſimplicité délicate & fine qu'on attribuoit à Simonide, & à propos de laquelle M. le Fèvre a dit: *Il faut vieillir dans le métier pour arriver à cette admirable, à cette bienheureuſe & divine facilité. Ni Hermogène, ni Longin, ni Quintilien, ni Denis* encore ne feront cette *grande affaire. Il faut que le Ciel s'en mêle, & que*

la nature commence ce que l'art achevera peut-être un jour.

La Motte étoit moins étudié que Fontenelle dans ſa proſe; mais dans ſes fables, toutes les fois qu'il a voulu être naïf, il a été maniéré: c'eſt que la naïveté ne lui étoit pas naturelle, & que tout l'eſprit du monde ne peut ſuppléer au talent. *Voyez* FABLE. (*M. MARMONTEL.*)

Comme ce qui eſt écrit doit être naturellement un peu plus ſoigné que ce que l'on dit; il s'enſuit que ce qui eſt *Affectation* dans le langage ne l'eſt pas toujours dans le ſtyle. L'*Affectation* dans le ſtyle eſt à l'*Affectation* dans le langage ce qu'eſt l'*Affectation* d'un grand ſeigneur à celle d'un homme ordinaire. (*M. D'ALEMBERT.*)

AFFECTATION, AFFÈTERIE, *Syn.*

Elles appartiennent toutes les deux à la manière extérieure de ſe comporter, & conſiſtent également dans l'éloignement du naturel: avec cette différence que l'*Affectation* a pour objet les penſées, les ſentiments, & le goût dont on veut faire parade; & que l'*Affèterie* ne regarde que les petites manières par leſquelles on croit plaire.

L'*Affectation* eſt ſouvent contraire à la ſincérité: alors elle travaille à décevoir; & quand elle n'eſt pas hors du vrai, elle ne déplaît pas moins par la trop grande attention à faire paroître ou remarquer la choſe. L'*Affèterie* eſt toujours oppoſée au ſimple & au naïf, elle a quelque choſe de recherché qui déplaît ſur tout à ceux qui aiment l'air de la franchiſe: on la paſſe plus aiſément aux femmes qu'aux hommes. (*L'abbé GIRARD.*)

On tombe dans l'*Affectation* en courant après l'eſprit, & dans l'*Affèterie* en cherchant des grâces. L'*Affectation* & l'*Affèterie* ſont deux défauts que certains caractères bien tournés ne peuvent preſque jamais prendre, & que ceux qui les ont pris ne peuvent preſque jamais perdre. Il n'y a guère de petits-maîtres ſans *Affectation* ni de petites-maîtreſſes ſans *Affèterie*. (*M. DIDEROT.*)

(N.) AFFECTER, SE PIQUER. *Syn.*

Affecter ſe dit des habitudes du corps, telle que la manière de parler, de marcher, de s'habiller, les tons, les airs, & les façons. *Se piquer* ſe dit des qualités de l'ame, ſoit celles de l'eſprit ou du cœur; ainſi que des talents naturels ou acquis, tels que l'eſprit, le goût, l'équité, l'adreſſe, la beauté, le chant.

Les petites-maîtreſſes *affectent* le ton de déciſion & la vivacité dans les actions. Les précieuſes *affectent* un ton de lenteur & de la ſingularité dans leurs expreſſions. Les unes *ſe piquent* d'agrément; & les autres, de bon goût.

L'homme qui *affecte* des minauderies, dégénère en femme: & celui qui *ſe pique* d'eſprit, montre par là qu'il en manque. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) AFFERMIR, ASSURER, *Syn.*

On *affermit* par de ſolides fondements ou par de bons appuis, pour rendre la choſe propre à ſe maintenir & à réſiſter aux impulſions & aux attaques. On *aſſure* par la conſiſtance de la poſition ou par des liens qui aſſujétiſſent, afin que la choſe ſe trouve fixe ſans vaciller.

Au figuré, l'évidence des preuves & la force de l'eſprit *affermiſſent* le ſage dans ſa façon de penſer contre le préjugé des erreurs vulgaires. L'équité & les lois ſont les ſeuls principes ſur leſquels le citoyen puiſſe *aſſurer* ſa conduite: les exemples peuvent quelquefois la juſtifier; mais ils ne l'empêchent pas de varier. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) AFFIXE, adj. (*Gramm.*) Attaché à la fin. Ce terme eſt pris comme un nom maſculin dans la Grammaire hébraïque, dans les Grammaires de ſes dialectes, comme le chaldéen, le ſyriaque, le ſamaritain, &c.; & dans les Grammaires de quelques autres langues, qu'on n'auroit jamais ſoupçonnées d'affinité ni avec l'hébreu ni entre elles, comme le lapon au nord de l'Europe, & le péruvien ſous la ligne en Amérique.

Dans toutes ces Grammaires on entend par *Affixes*, des particules qui ſe mettent à la fin d'un mot, pour y ajouter l'idée acceſſoire de rapport à l'une des trois perſonnes, ſingulière ou plurielle: & les *Affixes*, dans toutes ces langues, quand on les place à la fin d'un nom, tiennent lieu des adjectifs poſſeſſifs.

I. En hébreu, les pronoms perſonnels ſont au génitif, לִי (*li*) de moi, לָנוּ (*lanou*) de nous; לְךָ (*lach*) de toi, לָכֶם (*lacham*) *m.* לָכֶן (*lachan*) *f.* de vous; לוֹ (*lou*) *m.* de lui, לָהּ (*lé*) *f.* d'elle, לָהֶם (*lem*) *m.* d'eux, לָהֶן (*len*) *f.* d'elles. Les terminaiſons de ces génitifs, ou ce qui reſte après le retranchement du ל (*lamed*), placées à la fin du nom, y deviennent *Affixes*.

Ainſi, du nom ſingulier סֵפֶר (*ſaphrr*) livre, on forme, relativement aux trois perſonnes ſingulières,

סִפְרִי (*Saphéri*) mon livre,
סִפְרְךָ (*Sapherech*) ton livre,
סִפְרוֹ (*Saphérou*) *m.* / סִפְרָהּ (*Saphéré*) *f.* } ſon livre,

& relativement aux trois perſonnes plurielles,

סִפְרֵנוּ (*Sapherenou*) notre livre.
סִפְרְכֶם (*Saphercham*) *m.* / סִפְרְכֶן (*Saphercham*) *f.* } votre livre.
סִפְרָם (*Saphérem*) *m.* / סִפְרָן (*Saphéren*) *f.* } leur livre.

Si le nom eſt pluriel, on met avant les *Affixes*; & cette règle eſt ſans exception pour les noms féminins: mais pour les noms maſculins, au lieu des deux וּ qui ſe trouveroient de ſuite, on les fond en un ſeul. Ainſi, du pluriel סְפָרִים (*Saphérim*) livres, on forme, relativement aux trois perſonnes ſingulières,

Digitized by Google

ספרי (*Saphéri*) mes livres,
ספריך (*Saphérich*) tes livres,
ספרו (*Saphériou*) *m.* } ſes livres,
ספרה (*Saphérié*) *f.* }

& relativement aux trois perſonnes plurièles.

ספרינו (*Saphérinou*) nos livres.
ספריכם (*Saphérichem*) *m.* } vos livres.
ספריכן (*Saphérichan*) *f.* }
ספריהם (*Saphériem*) *m.* } leurs livres.
ספריהן (*Saphérien*) *f.* }

On joint auſſi les mêmes *Affixes* aux verbes & aux prépoſitions, au lieu d'y ajouter ſéparément les pronoms perſonnels en régime ou comme complément. Ainſi, avec מסר *tradidit*, on fait מסרני ou מסדני, *tradidit me*; מסרנו *tradidit nos*, &c.

On joint pareillement les *Affixes* à pluſieurs adverbes; & ces *Affixes* repréſentent alors le cas ſubjectif du pronom perſonnel, joint à l'adverbe. Ainſi, de אין *non*, on fait אינני *non ego*; אינך, *non tu*; אינו *non ille*; אינה *non illa*, &c.

II. Dans la langue laponne, les pronoms ſont *Mon* (je), *Ton* (tu), *Sodn* (il, elle); & ce ſont principalement les conſonnes initiales de ces mots qui ſont les *Affixes*. Voici le nom *Sua°rbma* (doigt), terminé par une voyelle, & modifié par les *Affixes*, qui ſont *m*, *d*, *ſ*, marquant dans les deux nombres la relation aux trois perſonnes du ſingulier; *me*, *de*, *ſa*, marquant au ſingulier la relation aux trois perſonnes du pluriel; & *mech*, *dech*, *ſach*, marquant au pluriel la même relation aux ttois perſonnes du pluriel.

Singulier des perſonnes.

Sua°rbmam,	mon doigt;	mes doigts.
Sua°rbmad,	ton doigt;	tes doigts.
Sua°rbmas,	ſon doigt;	ſes doigts.

Pluriel des perſonnes.

Sua°rbmame,	notre doigt:
Sua°rbmade,	votre doigt:
Sua°rbmaſa,	leur doigt:
Sua°rbmamech,	nos doigts.
Sua°rbmadech,	vos doigts.
Sua°rbmaſach,	leurs doigts.

Pour les noms terminés par une conſonne, les *Affixes* ſont *am*, *ad*, *es*, pour les trois perſonnes du ſingulier; *émi*, *edti*, *aſaſa*, pour les trois perſonnes du pluriel, où l'on voit toujours les mêmes conſonnes initiales des pronoms perſonnels. Voici le nom *Jubmel* (Dieu) avec les *Affixes*.

Singulier des perſonnes.

Jubmélam,	mon Dieu;	mes Dieux.
Jubmélad,	ton Dieu;	tes Dieux.
Jubmélés,	ſon Dieu;	ſes Dieux.

Pluriel des perſonnes.

Jubmélémi,	notre Dieu;	nos Dieux.
Jubméledti,	votre Dieu;	vos Dieux.
Jubmélaſaſa,	leur Dieu;	leurs Dieux.

Les lapons joignent auſſi les *Affixes* aux prépoſitions: ainſi, de *Luſa* (vers), on forme *Luſam* (vers moi), *Luſad* (vers toi), *Luſas* (vers lui, vers elle), *Luſamech* (vers nous), *Luſade* (vers vous), *Luſaſa*, (vers eux, vers elles.)

D'autres mots indéclinables ſont auſſi ſuſceptibles des *Affixes*, à peu près comme en hébreu: par exemple, d'*Ickan* (quoique), on forme *Ickam* (quoique je), *Icka* (quoique tu), *Ickébe* (quoique nous), &c.

M. Pierre Hœgſtrœm, dans ſa *Deſcription de la Laponie ſuédoiſe*, prétend (*ch. 3.* dans une *note*), que les conjonctions, en langue laponne, expriment, par leurs terminaiſons des perſonnes & des nombres; & il le prouve par l'exemple que je viens de citer: il dit même formellement que les prépoſitions ſe déclinent. Il eſt éviden que les *Affixes* lapons ont trompé l'auteur ſuédois, qui apparemment ne penſoit pas à ce procédé grammatical de l'hébreu, ou qui n'a pas ſoupçonné qu'il pût convenir au lapon. S'il cite quelque exemple où l'on ne puiſſe reconnoître les caractères des *Affixes*, il eſt aiſé du moins d'y reconnoître les tacines des mots qui y ſont réunis par contraction.

III. Dans la langue péruvienne, les *Affixes* ſont également l'effet des adjectifs poſſeſſifs: mais ils ne paroiſſent pas emprunter leur matériel de celui des pronoms perſonnels. Pour entendre le ſyſtême des *Affixes* péruviens, il faut obſerver qu'on diſtingue dans cette langue deux premières perſonnes plurièles: l'une, qu'on a nommée *incluſive*, parce qu'elle comprend même celui ou ceux à qui on parle; & l'autre qu'on a nommée *excluſive*, parce qu'elle exclut de cette pluralité celui ou ceux à qui on parle. Par exemple, en parlant des hommes en général, *nous* (qui doit être incluſif, parce que ceux à qui on parlo ſont auſſi hommes) ſe dira en péruvien *ñocanchic*; & *nous aimons* ſe dira *cuyanchic*: mais ſi, en parlant des chrétiens à des infidèles, un chrétien veut dire *nous* ou *nous aimons*, il dira excluſivement *ñocaïcu* ou *cuyaïcu*. Cela poſé, ſi un nom eſt terminé par une voyelle, les *Affixes* ſont *i*, *iqui*, *n*, pour les trois perſonnes du ſingulier; *nchic* (incluſ.), *icu* (excluſ.), *iquichic*, *n* ou *neu*, pour les trois perſonnes du pluriel. Dans tous ces cas, on ſuppoſe le nom au ſingulier; ſi on veut le mettre au pluriel, on ajoûte ſimplement *cuna* au tout. Voici le nom *Runa* (homme) avec les *Affixes* ſous toutes les formes.

Singulier.

	Runi,	mon homme.
	Runiqui,	ton homme.
	Runin,	ſon homme.
Incluſ.	*Runanchic*, }	notre homme.
Excluſ.	*Runaïcu*, }	
	Runaïquichic,	votre homme.
	Runan ou *Runancu*,	leur homme.

Pluriel.

	Runaïcuna,	mes hommes.
	Runaïquicuna,	tes hommes.
	Runancuna,	ſes hommes.
Incluſ.	*Runanchiccuna*,	nos hommes.
Excluſ.	*Runaïcucuna*,	
	Runaïquichiccuna,	vos hommes.
	Runancuna ou *Runancucuna*,	leurs hommes.

Si le nom eſt terminé par une conſonne ou par une diphthongue, les *Affixes* ſont *ni*, *niiqui*, *nin*, pour les trois perſonnes du ſingulier ; *ninchi* (incluſ.), *niicu* (excluſ.), *niiquichic*, *nin* ou *nincu*, pour les trois perſonnes du pluriel : & quand le nom lui-même doit être au pluriel, on ajoûte encore *cuna* au tout. Voici, pour paradigme, le nom *Punchau* (jour) avec les *Affixes* ſous toutes les formes.

Singulier.

	Punchaunii,	mon jour.
	Punchauniiqui,	ton jour.
	Punchaunin,	ſon jour.
Incluſ.	*Punchauninchic*,	notre jour.
Excluſ.	*Punchauniicu*,	
	Punchauniiquichic,	votre jour.
	Punchaunin ou *Punchaunincu*,	leur jour.

Pluriel.

	Punchauniicuna,	mes jours.
	Punchauniiquicuna,	tes jours.
	Punchaunincuna,	ſes jours.
Incluſ.	*Punchauninchiccuna*,	nos jours.
Excluſ.	*Punchauniicucuna*,	
	Punchauniiquichiccuna,	vos jours.
	Punchaunincuna ou *Punchaunincucuna*,	leurs jours.

Quelle affinité y a-t-il donc entre les hébreux, les lapons, & les péruviens, qui ait pu leur inſpirer l'uſage des *Affixes*, inconnu à tant d'autres nations ?

Le premier de ces peuples, aujourd'hui répandu par toute la terre pour y rendre un témoignage non ſuſpect au Chriſtianiſme qu'il blaſphême, y eſt ſans conſiſtance, ſans conſidération, & ſans aucun moyen pour imprimer ſon caractère aux langues des autres peuples : les deux autres ſont, pour ainſi dire, aux extrémités oppoſées du monde ; & ce ſont peut-être les deux corps de nations avec leſquels les juifs ont le moins d'habitude. Les lapons relégués vers le Nord, ſtupéfiés par le froid de leur climat, n'ont aucune énergie capable de leur inſpirer aucune curioſité, ils parlent aujourd'hui comme ils ont parlé de tout temps : les ſauvages du Pérou, quoique placés ſous un autre climat, n'avoient pas une plus grande maſſe de lumières quand les européens pénétrèrent dans leur contrée ; & quand ils auroient été gens à imiter les procédés dignes d'attention, ils n'avoient ni ne pouvoient avoir aucun modèle.

D'autre part, le ſyſtême des *Affixes* commun aux trois langues tient à un principe analogique & lumineux, dont la groſſièreté connue de ces trois peuples ne permet pas de croire inventeurs ni les uns ni les autres.

Ils ne peuvent donc que l'avoir puiſé très-anciennement par imitation dans une ſource commune, qui les rapproche par rapport à leur origine, nonobſtant leur éloignement actuel quant aux lieux, aux mœurs, & aux uſages.

Si les premiers hommes qui paſsèrent en Amérique y arrivèrent par le Nord, comme beaucoup de gens l'ont penſé avec bien de la vraiſemblance ; voilà l'affinité du péruvien avec le lapon d'autant plus facile à expliquer, qu'apparemment le beſoin aura pouſſé promptement les nouveaux colons du nouveau monde vers les contrées méridionales, naturellement plus favorables à l'établiſſement des ſauvages mêmes. Si quelques colonies des tribus diſperſées d'Iſrael ont été bannies vers les régions du Nord, comme quelques-uns l'ont écrit ; voilà les liaiſons du lapon avec l'hébreu, du moins quant à la marche générale, ſi ce n'eſt quant au détail des mots : la langue laponoe a encore d'autres caractères de reſſemblance avec l'hébreu ; par exemple, les mêmes conjugaiſons du verbe que le verbe hébreu, ou, pour mieux dire, les mêmes voix.

En un mot, rien ne ſe fait ſans cauſe ; l'affinité des trois langues par le ſyſtême des *Affixes* eſt un fait, qui doit avoir une cauſe ; les procédés des langues ne ſe communiquent que par imitation, & cette imitation ſuppoſe un rapprochement : il me ſemble qu'il n'y a guère que les obſervations que je viens de faire, qui puiſſent expliquer ce phénomène, & ce phénomène, inexplicable ſans la ſuppoſition du rapprochemens des peuples chez leſquels il ſe trouve, confirme à ſon tour ce qu'on a penſé de leur tranſmigration dans les pays qu'ils habitent. Eh ne nous refuſons pas à l'aveu d'une vérité, authentiquement déclarée dans les livres ſaints, confirmée par tous les faits que nous offrent le phyſique & le moral de l'homme, & ſpécialement par ce qui vient d'être obſervé : nous ſommes tous frères, tous iſſus d'un même père, tous partis d'un même lieu. (*M. BEAUZÉE.*)

AFFLICTION, CHAGRIN, PEINE. *Syn.*

L'*Affliction* eſt au *Chagrin* ce que l'habitude eſt à l'acte. La mort d'un père nous *afflige* ; la perte d'un procès nous donne du *Chagrin* ; le malheur d'une perſonne de connoiſſance nous cauſe de la *Peine*.

L'*Affliction* abat ; le *Chagrin* donne de l'humeur ; la *Peine* attriſte pour un moment.

Les *affligés* ont beſoin d'amis qui les conſolent en *s'affligeant* avec eux ; les perſonnes *chagrines*, de perſonnes gaies qui leur donnent des diſtractions ; & ceux qui ont de la *Peine*, d'une occupation, quelle qu'elle ſoit, qui détourne leurs yeux

de ce qui les attriſte, ſur un autre objet. *Voyez* CROIX, PEINES, AFFLICTIONS. (*M. DIDEROT.*)

(N.) AFFLIGÉ, FACHÉ, ATTRISTÉ, CONTRISTÉ, MORTIFIÉ. *Syn.*

Leur ſervice commun étant de préſenter le déplaiſir dont l'ame eſt affectée, ils tirent leurs différences de celles des évènements qui cauſent ce déplaiſir.

Les deux premiers ſont l'effet d'un mal particulier, ſoit qu'il nous touche directement, ſoit qu'il ne nous regarde qu'indirectement dans la perſonne de nos amis : mais le terme d'*Affligé* exprime plus de ſenſibilité, & ſuppoſe un mal plus grand que ne fait celui de *Fâché*. Il me ſemble auſſi voir, dans une perſonne *affligée*, un cœur réellement pénétré de douleur, ayant un motif fort & venant d'une choſe à laquelle il ne paroît point y avoir de remède : au lieu que dans une perſonne *fâchée*, il n'y a ſouvent que du ſimple mécontentement, produit par quelque choſe de volontaire, & qu'on pouvoit empêcher. On eſt *affligé* de la perte de ce qu'on aime, d'une maladie dangereuſe, d'un bouleverſement de fortune : on eſt *fâché* d'une perte au jeu, d'une partie manquée, d'un contre-temps ſurvenu, d'une indiſpoſition. Ce qui *afflige*, ruine les fondemens de la félicité, en attaquant les objets de l'attachement : ce qui *fâche* ne fait que troubler un peu la ſatisfaction, en contrariant le goût ou le ſyſtême qu'on s'eſt fait.

Attriſté & *Contriſté* ont leur cauſe dans des maux plus éloignés & moins perſonnels, que ceux qui produiſent les deux précédentes ſituations. Ils paroiſſent s'oppoſer plus tôt à la gaieté & à la joie, qu'à la ſatisfaction particulière & intérieure. La différence qu'il y a entre eux ne conſiſte qu'en ce que l'un enchérit ſur l'autre. *Attriſté* déſigne un déplaiſir plus apparent que profond, & qui ne fait qu'effleurer le cœur : *Contriſté* marque une perſonne plus touchée, & des maux plus grands ou plus prochains. On eſt *attriſté* d'une maladie populaire, d'une continuation de mauvais temps, des accidents qui arrivent ſous nos yeux quoiqu'à des perſonnes indifférentes : on eſt *contriſté* d'une calamité générale, des ravages que fait autour de nous une maladie contagieuſe, de voir ſes projets manqués & toutes les eſpérances évanouies.

Mortifié indique un déplaiſir qui a ſa ſource, ou dans les fautes qu'on fait, ou dans les mépris, les airs de hauteur, & les ironies qu'on eſſuie ; ou dans les ſuccès d'un concurrent : l'amour propre y eſt directement attaqué. Un auteur eſt toujours *mortifié* de la critique qu'on fait de ſon ouvrage, ſur tout quand elle eſt juſte.

Les perſonnes ſenſibles *s'affligent* plus facilement que les indifférentes. Les petits eſprits ſont *fâchés* de peu de choſe. Ceux qui ont du penchant à la mélancolie, *s'attriſtent* aiſément. Plus on a de vanité, plus on a occaſion d'être *mortifié*. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) AFFRANCHIR, DÉLIVRER. *Syn.*

On *affranchit* un eſclave qui eſt à ſoi, en lui accordant la liberté & le rendant maître de lui-même. On *délivre* un eſclave qu'on tire des mains & de la puiſſance des ennemis, ſoit en le leur enlevant de force, ſoit en le rachetant par une rançon.

Dans le ſens figuré, on *s'affranchit* des ſervitude du cérémonial, des craintes puériles, des préjugés populaires : on ſe *délivre* des incommodes, des curieux, des cenſeurs.

Tous les vrais ſavants ſe ſont *affranchis* des habitudes de la routine ; & les vrais ſages ſe ſont *délivrés* du poids de l'autorité : ils ont employé leur propre raiſon, pour connoître le vrai dans les ſciences, & pour ne point s'écarter de l'équité dans la conduite. (*L'Abbé GIRARD.*)

Affranchir marque plus d'effort que d'adreſſe ; *Délivrer* marque au contraire plus d'adreſſe que d'effort : ils ont rapport tous les deux à une action qui tire, ou nous-mêmes ou les autres, d'une ſituation pénible, ou de corps ou d'eſprit. (*M. DIDEROT.*)

(N.) AFFREUX, HORRIBLE, EFFROYABLE, ÉPOUVANTABLE. *Syn.*

Ces épithètes ſont du nombre de celles qui, portant la qualification juſqu'à l'excès, ne ſont guère employées avec les adverbes de quantité qui forment les degrés de comparaiſon. Elles qualifient toutes les quatre en mal, mais en mal provenant d'une conformation laide ou d'un aſpect déplaiſant.

Les deux premières ſemblent avoir un rapport plus précis à la difformité ; les deux dernières en ont plus particulièrement à l'énormité.

Ce qui eſt *affreux* inſpire le dégoût ou l'éloignement ; l'on a peine à en ſoutenir la vûe. Une choſe *horrible* excite l'averſion ; on ne peut s'empêcher de la condamner. L'*effroyable* eſt capable de faire peur ; on n'oſe l'approcher. L'*épouvantable* cauſe l'étonnement & quelquefois la terreur : on le fuit ; & ſi on le regarde, c'eſt avec ſurpriſe.

Ces mots, ſouvent employés au figuré en ce qui regarde les mœurs & la conduite, le ſont auſſi à l'égard des ouvrages de l'eſprit dans la critique qu'on en fait : un illuſtre auteur du ſiècle dernier vouloit abſolument les en bannir ; parce qu'ils ſervent moins à marquer le vrai démérite de l'ouvrage, que la manière dont eſt affectée la perſonne qui en parle. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) AFFRONT, INSULTE, OUTRAGE, AVANIE. *Syn.*

L'*Affront* eſt un trait de reproche ou de mépris lancé en face de témoins ; il pique & mortifie ceux qui ſont ſenſibles à l'honneur. L'*Inſulte* eſt une attaque faite avec inſolence ; on la repouſſe ordinairement avec vivacité. L'*Outrage* ajoûte à l'*Inſulte* un excès de violence, qui irrite. L'*Avanie* eſt un traitement humiliant, qui expoſe au mépris & à la moquerie du Public.

Digitized by Google

Ce n'eſt pas réparer ſon honneur que de plaider pour un *Affront* reçu. Les honnêtes gens ne font jamais d'*Inſulte* à perſonne. Il eſt difficile de décider en quelle occaſion l'*Outrage* eſt plus grand, ou de ravir aux dames par violence ce qu'elles refuſent, ou de rejeter avec dédain ce qu'elles offrent. Quand on eſt en bute au peuple, il faut s'attendre aux *Avanies* ou ne ſe point montrer. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AFIN DE, AFIN QUE. On n'a pas la liberté d'employer indifféremment l'une ou l'autre de ces deux phraſes; chacune a ſa deſtination particulière.

On ſe ſert d'*Afin de* avec l'infinitif, quand cet infinitif peut ſe rapporter au même ſujet que le verbe qui précède *Afin*: il faut donc dire, *Je porte toujours un livre*, afin de *mettre à profit mes moments de loiſir*; parce que c'eſt moi, qui porte le livre, qui mettrai à profit les moments de loiſir.

On ſe ſert d'*Afin que* avec le ſujet actif, ſi le ſujet du verbe qui ſuit n'eſt pas le même que celui du verbe qui précède: ainſi, il faut dire, *Je porte toujours un livre*, afin que *la ſolitude ne puiſſe jamais me jeter dans l'ennui*; parce que *la ſolitude*, ſujet du ſecond verbe *puiſſe*, eſt différente de *je*, ſujet du premier verbe *porte*.

Mais, en réuniſſant les deux phraſes, peut-on dire, *Je porte toujours un livre*, afin de *mettre à profit mes moments de loiſir* & que *la ſolitude ne puiſſe jamais me jeter dans l'ennui?* Vaugelas, (*Rem. 376.*) dit: « Quelques-uns de ceux qui ſont » les plus ſavants dans notre langue, & en la » pureté ou netteté du ſtyle, tiennent que... *Afin* » ne doit jamais régir deux conſtructions différentes » en une même période... Ils ne nient pas que » l'un & l'autre régime ne ſoit bon;... mais ils » ne veulent pas qu'en une même période on les » employe tous deux, mais qu'au ſecond membre » on ſuive le même régime qu'on a pris au pre- » mier ». Selon eux il faut donc dire, par exemple, *Je porte toujours un livre* afin de *mettre à profit mes moments de loiſir*, & de *ne m'expoſer jamais à l'ennui où pourroit me jeter la ſolitude*; ou bien, afin que *mes moments de loiſir puiſſent être mis à profit*, & que *la ſolitude ne puiſſe jamais me jeter dans l'ennui*. « Certainement c'eſt » un ſcrupule, dit le ſavant académicien, pour » ne pas dire une erreur. Car, outre que tout le » monde parle ainſi, & qu'il eſt preſque toujours » vrai de dire qu'il faut écrire comme on parle; » tous nos auteurs les plus célèbres en notre lan- » gue, ſoit anciens ou modernes ou ceux d'entre » deux, l'ont toujours pratiqué comme je dis lorſ- » qu'ils ont eu beſoin de varier la conſtruction: & » tant s'en faut que cette variété ſoit vicieuſe, qu'elle » fait grâce ſans pouvoir bleſſer l'oreille, qui eſt » toute accoutumée à cet uſage. » L'Académie dans ſes *Obſervations*, préfère la phraſe où les deux régimes ſont ſemblables, & ne regarde celle où ils ſont différents que comme une négligence, qui ne doit pas être traitée de faute. J'oſerai pourtant remarquer, qu'il peut quelquefois être néceſſaire d'énoncer chacun des deux membres de façon qu'on ne puiſſe plus y adapter le même tour *Afin de* ou *Afin que*: dans ce cas, l'indiſpenſable néceſſité de marquer la différence des ſujets, met dans l'obligation étroite d'employer les deux conſtructions dans la même période; & alors ce n'eſt pas ſimplement pour varier le ſtyle, c'eſt pour en aſſurer la clarté, qui en eſt la première qualité. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AFIN DE, POUR. *Syn.* Ces deux mots ſont ſynonymes dans le ſens où ils ſignifient qu'on fait une choſe en vûe d'une autre.

Mais *Pour* marque une vûe plus préſente; *Afin de* en marque une plus éloignée. On ſe préſente devant le prince, *pour* lui faire ſa cour; on lui fait ſa cour, *afin d'*en obtenir des grâces.

Il me ſemble que *Pour* convient mieux lorſque la choſe qu'on fait en vûe de l'autre en eſt une cauſe plus infaillible; & que *Afin de* eſt plus à ſa place, lorſque la choſe qu'on a en vûe en faiſant l'autre en eſt une ſuite moins néceſſaire. On tire le canon ſur une place aſſiégée *pour* y faire brêche, *& afin de* pouvoir la prendre par aſſaut ou *de* l'obliger à ſe rendre.

Pour regarde plus particulièrement un effet qui doit être produit; *Afin de* regarde proprement un but où l'on peut parvenir. Les filles d'un certain âge font tout ce qu'elles peuvent *pour* plaire, *afin de* ſe procurer un mari. (*L'abbé* GIRARD.)

Pour déſigne ſpécialement l'effet qui réſulte immédiatement de l'action; *Afin de* marque plus poſitivement la fin qu'on ſe propoſe: c'eſt tout ce qui réſulte des différentes expoſitions de l'académicien. Mais il en ſort une conſéquence importante, qu'il n'a pas indiquée, & qui peut contribuer beaucoup à la perfection du ſtyle: c'eſt qu'il ne faut employer *Afin de*, que quand le ſujet eſt un être capable de ſe déterminer lui-même à une fin qu'il ſe propoſe; & que hors de là il faut uſer de *Pour*.

Ainſi, l'on ne peut pas dire: 1°. *Mon livre eſt toujours ouvert* afin de *le conſulter ſans ceſſe*, pour *le conſulter ſans ceſſe*, parce que ce n'eſt pas le livre qui conſulte, comme c'eſt le livre qui eſt toujours ouvert: mais *Mon livre eſt toujours ouvert* afin *d'être conſulté ſans ceſſe*; parce que ce ne peut pas être le livre qui ſe propoſe la fin d'être conſulté. Il faut donc dire, *Je tiens toujours mon livre ouvert* afin *de le conſulter ſans ceſſe*; parce que moi, qui tiens le livre ouvert, je me propoſe la fin de le conſulter: ou bien, *Mon livre eſt toujours ouvert* pour *pouvoir être conſulté ſans ceſſe*; parce que mon livre, qui eſt ouvert, eſt deſtiné à être conſulté. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AGRANDIR, AUGMENTER, *Syn.*

On ſe ſert d'*Agrandir* lorſqu'il eſt queſtion d'étendue; & lorſqu'il s'agit de nombre, d'élévation, ou

d'abondance, on ſe ſert d'*Augmenter*. On *agrandit* une ville, une cour, un jardin. On *augmente* le nombre des citoyens, la dépenſe, les revenus. Le premier regarde particulièrement la quantité vaſte & ſpacieuſe : le ſecond a plus de rapport à la quantité groſſe & multipliée. Ainſi, l'on dit que l'on *agrandit* ſa maiſon, quand on lui donne plus d'étendue par la jonction de quelques bâtiments faits ſur les côtés : mais on dit qu'on l'*augmente* d'un étage ou de pluſieurs chambres.

En *agrandiſſant* ſon terrein, on *augmente* ſon bien.

Les princes *s'agrandiſſent* en reculant les bornes de leurs États, & croient par là *augmenter* leur puiſſance : mais ils ſe trompent quelquefois en cela : car cet *agrandiſſement* ne produit qu'une *augmentation* de ſoins, & ſouvent même eſt la cauſe de la décadence d'une monarchie.

Il n'eſt pas de plus incommode voiſin que celui qui ne cherche qu'à *s'agrandir*. Un roi qui s'occupe plus à *augmenter* ſon autorité qu'à faire un bon uſage de celle que les lois lui ont donnée, eſt un maître fâcheux pour ſes ſujets.

Toutes les choſes ſe font aux dépens les unes des autres : le riche ne *s'agrandit* qu'aux dépens du pauvre ; le pouvoir n'*augmente* jamais que par la diminution de la liberté ; & je croirois preſque que la nature n'a fait les gens d'eſprit qu'aux dépens des ſots.

Le déſir d'*agrandiſſement* cauſe, dans la Politique, la circulation des Etats ; dans la Police, celle des conditions ; dans la Morale, celle des vertus & des vices ; & dans la Phyſique, celle des corps : c'eſt le reſſort qui fait jouer la machine univerſelle, & qui nous en repréſente toutes les parties dans une viciſſitude perpétuelle, ou d'*augmentation* ou de diminution. Mais il y a pour chaque choſe, de quelque eſpèce qu'elle ſoit, un point marqué juſqu'où il eſt permis de *s'agrandir* ; ſon arrivée à ce point eſt le ſignal fatal, qui avertit ſes adverſaires de redoubler leurs efforts & d'*augmenter* leurs forces, pour ſe mettre en état de profiter de ce qu'elle va perdre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AGRÉABLE, DÉLECTABLE. *Syn.*

Agréable convient, non ſeulement pour toutes les ſenſations dont l'ame eſt ſuſceptible, mais encore pour ce qui peut ſatisfaire la volonté ou plaire à l'eſprit : au lieu que *Délectable* ne ſe dit proprement, que de ce qui regarde la ſenſation du goût ou de ce qui flatte la moleſſe ; ce dernier, moins étendu par l'objet, eſt plus énergique pour l'expreſſion du plaiſir.

L'art du philoſophe conſiſte à ſe rendre tous les objets *agréables* par la manière de les conſidérer. La bonne chère n'eſt *délectable* qu'autant que la ſanté fournit de l'appétit. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AIGU, E, adj. Terminé en pointe ou en tranchant, & par là propre à percer ou à fendre. *Un poinçon aigu. Une épée aiguë. Des coins de fers très-aigus. Des haches bien aiguës.*

Dans le ſens figuré on dit, *Une colique aiguë ; Des douleurs aigues*, pour dire, Une colique violente, Des douleurs vives & piquantes.

Dans un autre ſens figuré, & plus relatif à l'objet de cet ouvrage, on dit, on parlant de l'effet naturel de l'organe de la parole, *Une voix aiguë*, pour dire, Une voix éclatante, perçante.

Mais on dit plus particulièrement qu'*Une voix orale eſt aiguë*, lorſque la prononciation en eſt légère & rapide, de ſorte que l'oreille en eſt, pour ainſi dire, plus tôt piquée que remplie : telle eſt la voix *a* dans le mot *pate* (pied d'un animal), qui ſe prononce tout autrement que dans le mot *pâte* (farine pétrie.) *Voyez* VOIX.

On nomme auſſi *Accent aigu*, 1°. l'inflexion de voix qui élève & précipite le ton, 2°. le ſigne orthographique de cette inflexion, qui eſt une petite ligne droite, *aiguë* par le bas, & placée ſur la voyelle en deſcendant de droite à gauche, comme on le voit ſur tous les *é* du mot *régénéré*. *Voyez* ACCENT. (*M.* BEAUZEE.)

(N.) AIMER, CHÉRIR. *Syn.*

Nous *aimons* généralement ce qui nous plaît, ſoit perſonnes, ſoit toutes les autres choſes : mais nous ne *chériſſons* que les perſonnes, ou ce qui fait en quelque façon partie de la nôtre, comme nos idées, nos préjugés, mêmes nos erreurs & nos illuſions.

Chérir exprime plus d'attachement, de tendreſſe, & d'attention : *Aimer* ſuppoſe plus de diverſité dans la maniere. L'un n'eſt pas objet de précepte & de prohibition : l'autre eſt également ordonné & défendu par la loi, ſelon l'objet & le degré.

L'Évangile commande d'*aimer* le prochain comme ſoi-même, & défend d'*aimer* la créature plus que le Créateur.

On dit des coquettes, qu'elles bornent leur ſatisfaction à être *aimées* ; & des dévotes, qu'elles *chériſſent* leur directeur.

L'enfant *chéri* eſt ſouvent celui de la famille qui *aime* le moins ſon père & ſa mère. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AIMER DE, AIMER A (FAIRE) *Syn.*

On met *de* après *Faire aimer*, lorſqu'*Aimer* ſignifie le ſentiment affectueux & tendre que l'on a pour quelqu'un, ſentiment qui fait les amis ou les amants ; mais on ſe ſert de *à*, ſi *Aimer* marque ſeulement l'attachement & le goût que l'on prend à certaines ſortes, & le ſentiment de plaiſir qu'elles donnent.

La politeſſe, la complaiſance, la docilité, & la modeſtie font *aimer* un jeune homme *de* tous ceux qui apperçoivent en lui ces belles qualités.

La religion *fait aimer* les ſouffrances mêmes à ceux dont elle a rempli l'ame de ſon eſprit. (*ANDRY DE BOISREGARD.*)

AIMER MIEUX, AIMER PLUS. *Syn.*

L'idée de comparaiſon & de préférence qui eſt commune à ces deux phraſes, les fait quelquefois confondre comme entièrement ſynonymes; cependant elles ont des différences marquées.

Aimer mieux ne marque qu'une préférence d'option, & ne ſuppoſe aucun attachement; *Aimer plus* marque une préférence de choix & de goût, & déſigne un attachement plus grand.

De deux objets dont on *aime mieux* l'un que l'autre, on préfère le premier pour rejeter le ſecond; mais de deux objets dont on *aime plus* l'un que l'autre, on n'en rejette aucun; on eſt attaché à l'un & à l'autre, mais plus à l'un qu'à l'autre.

Une ame honnête & juſte *aimeroit mieux* être déshonorée par les calomnies les plus atroces, que de ſe déshonorer elle-même par la moindre des injuſtices; parce qu'elle *aime plus* la juſtice que ſon honneur même. (*M. BEAUZÉE.*)

* AIR, ſ. m. *Littérature. Poéſie lyrique.* En liſant & reliſant l'*Eſſai ſur l'union de la Poéſie & de la Muſique*, je me ſuis ſi bien pénétré des idées dont cet excellent ouvrage eſt rempli; & depuis, mes réflexions & les lumières que l'expérience a pu me donner, ce ſont ſi parfaitement accordées avec les principes de l'auteur de l'*Eſſai*; qu'en écrivant ſur la Poéſie deſtinée à être miſe en chant, il ne me ſeroit pas poſſible de diſtinguer ce qui eſt de lui ou de moi; & qu'il vaut mieux tout d'un coup lui attribuer, ſoit que je le copie ou non, tout ce que je dirai ſur l'objet qu'il a ſi bien approfondi.

L'*Air* eſt une période muſicale qui a ſon motif, ſon deſſein, ſon enſemble, ſon unité, ſa ſymmétrie, & ſouvent auſſi ſon retour ſur elle-même.

Ainſi, l'*Air* eſt à la Muſique ce que la période eſt à l'eloquence, c'eſt à dire ce qu'il y a de plus régulier, de plus fini, de plus ſatisfaiſant pour l'oreille; & l'interdire au chant théâtral, ce ſeroit retrancher du ſpectacle lyrique le plus ſenſible de ſes plaiſirs. C'eſt ſurtout le charme de l'*Air* qui dédommage les italiens de la monotonie de leur récitatif, & de la froideur de leurs ſcenes épiſodiques; & c'eſt ce qui manque à l'opéra françois pour en diſſiper la langueur. († J'écrivois ceci avant que la Muſique italienne fût établie ſur notre ſcène lyrique: les opéras de M. Piccini n'y laiſſent plus rien à déſirer.)

Mais ſi l'*Air* doit être admis dans la Muſique théâtrale, il doit y être auſſi naturellement amené; & l'art de le placer à propos n'a pas été aſſez connu.

La Muſique vocale a trois procédés différents: le récitatif ſimple, le récitatif obligé, & l'*Air* ou le chant périodique & ſuivi. Le premier s'emploie à tout ce que la ſcène a de tranquille & de rapide: le ſecond a lieu dans les ſituations plus vives; il exprime le choc des paſſions, les mouvements interrompus de l'ame, l'égarement de la raiſon, les irréſolutions de la penſée, & tout ce qui ſe paſſe de tumultueux & d'entrecoupé ſur la ſcène. *Voyez* RÉCITATIF.

Quelle eſt donc la place de l'*Air?* la voici. Il eſt des moments où la ſituation de l'ame eſt déterminée & ſon mouvement décidé, ou par une paſſion ſimple, ou par deux paſſions qui ſe ſuccèdent, ou par deux paſſions qui ſe combattent & qui l'emportent tour à tour. Si l'affection de l'ame eſt ſimple, l'*Air* doit être ſimple comme elle; il eſt alors l'expreſſion d'un mouvement plus lent ou plus rapide, plus violent ou plus doux, mais qui n'eſt point contrarié; & l'*Air* en prend le caractère. Si l'affection eſt implexe & que l'ame ſe trouve agitée par deux mouvements oppoſés, l'*Air* exprimera l'un & l'autre, mais avec cette différence, que tantôt il n'y aura qu'une ſucceſſion directe, un paſſage, comme de l'abattement au tranſport, de la douleur au déſeſpoir; & alors le premier ſentiment doit être en contraſte avec le ſecond, & celui-ci former ſa période particulière: c'eſt là ce qu'on appelle un *Air* à deux motifs, mais ſans retour de l'un à l'autre: tantôt il y aura un retour de l'ame ſur elle-même, & comme une eſpèce de révulſion du ſecond mouvement au premier; & alors l'*Air* prendra la forme du rondeau: il commencera par la colère, à laquelle ſuccèdera un mouvement de pitié, qu'un nouveau mouvement de dépit fera diſparoître, en ramenant avec plus de violence le premier de ces ſentiments. Par cet exemple, on voit que l'*Air* en rondeau peut commencer par le ſentiment le plus vif, dont la ſeconde partie ſoit le relâche, & qui ſe réveille à la fin avec plus de chaleur & de rapidité: c'eſt quelquefois l'amour que le devoir retient, mais qui lui échappe & s'abandonne à toute l'ardeur de ſes déſirs; c'eſt la joie que la crainte modère, & qu'un nouveau rayon d'eſpérance ranime; c'eſt la colère que ralentit un mouvement de généroſité, mais que le reſſentiment de l'injure vient ranimer encore avec plus de fureur.

Il peut arriver cependant que la première partie de l'*Air*, quoique la plus douce, ait un caractère ſi ſenſible, ſi gracieux, ou ſi touchant, qu'elle ſe faſſe déſirer à l'oreille; & alors c'eſt au poète à prendre ſoin que le mouvement de l'ame l'y ramène: l'oreille qui demande & qui attend ce retour, ſeroit déſagréablement trompée, ſi on lui en déroboit le plaiſir.

Enfin les révolutions de l'ame, ou ſes oſcillations d'un mouvement à l'autre, peuvent être naturellement redoublées, & par conſéquent le retour de la première partie de l'*Air* peut avoir lieu plus d'une fois.

La marche & la coupe de l'*Air* eſt donc priſe dans la nature, ſoit qu'il exprime un ſimple mouvement de l'ame, une ſeule affection développée & variée par ſes nuances; ſoit qu'il exprime le balancement & l'agitation de l'ame entre deux ou pluſieurs

pluſieurs ſentiments oppoſés ; ſoit qu'il exprime le paſſage unique d'un ſentiment plus modéré à un ſentiment plus rapide, *& vice verſâ* : car tout cela eſt conforme aux lois des mouvements du cœur humain ; & demander alors que la déclamation muſicale ne ſoit pas un *Air*, mais un ſimple récitatif, rompu dans ſes modulations, ſans deſſin & ſans unité, c'eſt non ſeulement vouloir que l'art ſoit dépouillé d'un de ſes ornements, mais que la nature elle-même ſoit contrariée dans l'expreſſion qu'elle indique. Un ſentiment ſimple & continu demande un chant dont le cercle l'embraſſe, & dont l'étendue circonſcrite le développe & le termine ; deux ſentiments qui ſe ſuccèdent l'un à l'autre ou qui ſe balancent dans l'ame, demandent un chant compoſé dont les deſſins ſoient en contraſte ; la repriſe même de l'*Air* a ſon modèle dans la nature, car il arrive aſſez ſouvent à la réflexion tranquille, & plus encore à la paſſion, de ramener l'ame à l'idée ou au ſentiment qu'elle a quitté. Il y a donc autant de vérité dans le *da capo* en Muſique, que dans ces répétitions de Molière, *Le pauvre homme ! Qu'alloit-il faire dans cette galere ? Ma chère caſſette !* &c.

Mais pour que l'*Air* ſoit naturellement placé, il faut ſaiſir avec juſteſſe le moment où la vérité de l'expreſſion le ſollicite : l'*Air*, dans un moment vide ou froid, ſera toujours un ornement poſtiche. C'eſt le moment le plus vif de la ſcène qu'il faut choiſir pour y attacher l'expreſſion la plus ſaillante ; & cette expreſſion doit être priſe elle-même dans la nature. Ce n'eſt ni une image tirée de loin, ni une comparaiſon forcée, ni un madrigal artificiellement aiguiſé, ni une antithèſe curieuſement arrangée, qui doit être le ſujet de l'*Air* ; l'expreſſion la plus ſimple de ce qui affecte l'ame, eſt ce qui lui convient le mieux, parce que c'eſt-là ce qui donne lieu aux accents les plus ſenſibles de la parole, &, par imitation, aux accents les plus touchants de la Muſique.

Quant à la forme que le poète doit donner à la période deſtinée à former un *Air* : elle ſeroit difficile à preſcrire : on doit obſerver ſeulement que chaque partie de l'*Air* ſoit ſimple, c'eſt à dire, que les idées ou les ſentiments qu'elle réunit, ſoient analogues, & ſuſceptibles d'unité dans l'expreſſion qui les embraſſe. C'eſt cette unité d'expreſſion qu'on appelle motif ou deſſin, & qui fait le charme de l'*Air*.

Un talent ſans lequel il eſt impoſſible de bien écrire dans ce genre, c'eſt le preſſentiment du chant, c'eſt à dire, du caractère que l'*Air* doit avoir, de l'étendue qu'il demande, & du mouvement qui lui eſt propre.

On a prétendu que la ſymmétrie des vers étoit inutile au muſicien, & l'on fait dire à celui-ci : « Compoſez à votre fantaiſie : le mètre, le rhythme, la phraſe, le ſtyle concis ou périodique, » tout m'eſt égal ; je trouverai toujours le moyen » de faire du chant ». Oui, du chant rompu, inutile, ſans deſſin & ſans ſuite, qui tâchera d'être expreſſif, mais qui, n'étant point mélodieux, n'aura ni la vérité de la nature ni l'agrément de l'art. L'Italie a deux poètes célèbres, Zéno & Métaſtaſe. Zéno eſt dramatique ; il a de la chaleur, de l'intérêt, du mouvement dans la ſcène, mais ſes *Airs* ſont le plus ſouvent mal compoſés ; nul rapport, nulle intelligence dans la coupe des vers & dans le choix du rhythme : les muſiciens l'ont preſque abandonné. Metaſtaſe au contraire a diſpoſé les phraſes, les repos, les nombres, & toutes les parties de l'*Air*, comme s'il l'eût chanté lui-même : tous les muſiciens ſe ſont donnés à lui.

Ce n'eſt pas qu'un muſicien ne tire quelquefois parti d'une irrégularité, comme un lapidaire habile ſait profiter de l'accident d'une agate ; mais ce ſont les haſards du génie, & les haſards ſont ſans conſéquence.

Dans un opéra de Rameau n'a-t-on pas vu ce mauvais vers,

Brillant Soleil, jamais nos yeux dans ta carrière,

produire un beau deſſin de chœur ? L'homme ſans talent ſe fait des règles de toutes les exceptions, pour excuſer ſes mal-adreſſes & ſe déguiſer à lui-même l'impuiſſance où il eſt de faire mieux.

Du reſte, ce n'eſt point telle forme de vers, ni leur égalité apparente qui les rend favorables à un chant meſuré ; ce ſont les nombres qui les compoſent ; c'eſt l'arrangement ſymmétrique de ces nombres dans les différentes parties de la période ; c'eſt la facilité qu'ils donnent à la Muſique d'être fidele en même temps à la meſure & à la proſodie, & de varier le rhythme ſans altérer le mouvement ; c'eſt l'attention à placer les repos, à meſurer les eſpaces, à ménager les ſuſpenſions ou les cadences au gré de l'oreille, & plus encore au gré du ſentiment qui eſt le juge de l'expreſſion.

Prenez la plus harmonieuſe des odes de Malherbe ou de Rouſſeau, vous n'y trouverez pas quatre vers de ſuite favorablement diſpoſés pour une phraſe de chant : c'eſt bien le même nombre de ſyllabes ; mais nulle correſpondance, nulle ſymmétrie, nulle rondeur, nulle aſſimilation entre les membres de la période, nulle aptitude enfin à recevoir un chant périodique & mélodieux : le mouvement donné par le premier vers eſt contrarié par le ſecond ; la coupe de l'*Air* indiquée par ces deux vers, ne peut plus aller aux deux autres ; ici la phraſe eſt trop conciſe, & là elle eſt trop prolongée : d'où il arrive que le muſicien eſt obligé de faire ſur ces vers un chant qui n'a point d'unité de motif & de caractère ; ou de mettre le chant dans la ſymphonie, & d'y ajuſter çà & là les paroles, ou de n'avoir aucun égard à la proſodie & au ſens.

On fait le même reproche aux vers de Quinault, les plus harmonieux peut-être qui ſoient dans notre langue ; & ſur leſquels il eſt rare de pouvoir compoſer un *Air* : ce qui prouve bien que l'harmonie poétique n'eſt pas l'harmonie muſicale. Quinault a

fait le mieux poſſible pour l'eſpèce de chant auquel ſes vers étoient deſtinés : mais le chant périodique, dont il s'agit ici, n'étoit pas connu de ſon temps ; il ne l'étoit pas même en Italie ; on ſait que le fameux Corelli n'en avoit pas l'idée ; & Lulli, ſon contemporain, l'ignoroit comme lui.

L'invention de l'*Air*, ou de la période muſicale, eſt regardée par les italiens comme la plus précieuſe découverte qu'on ait faite en Muſique ; la gloire en eſt dûe à Vinci. Les italiens en ont abuſé, comme on abuſe de tous les plaiſirs : ils ont, ſans doute, trop négligé la vraiſemblance & l'analogie qui fait le charme de l'expreſſion, ſur tout dans ces *Airs* de bravoure où l'on a briſé les paroles, dénaturé le ſentiment, ſacrifié la vraiſemblance & l'intérêt même au plaiſir d'entendre une voix brillante badiner ſur une roulade ou ſur un paſſage léger. Mais il y a long temps qu'on a dit que l'abus des bonnes choſes ne prouve pas qu'elles ſoient mauvaiſes. Il faut prendre des italiens ce qu'un goût pur & ſain, ce qu'un ſentiment juſte & delicat approuve ; leur laiſſer le luxe & l'abus, le garantir de l'excès, & tâcher de faire comme ils ont fait ſouvent, c'eſt à dire, le mieux poſſible.

L'art d'arrondir & de ſymmétriſer ſa période muſicale, a été juſqu'ici peu connu des françois, ſi ce n'eſt dans leurs vaudevilles, où la phraſe d'un chant donné a preſcrit le rhythme des vers. Mais par les eſſais que j'en ai faits moi-même au gré d'un muſicien habile, j'oſe aſſurer que notre langue s'accommode facilement à cette formule de chant. On commence à le reconnoître ; on commence même a ſentir que le charme de l'*Air*, phraſe à l'italienne, manque à la ſcène de l'Opéra françois pour l'animer & l'embellir ; lorſqu'on ſaura l'y employer avec intelligence & avec avantage, ainſi que le *duo* & le récitatif obligé, il en réſultera, pour l'Opéra françois, ſur l'Opera italien, une ſupériorité que je ne crains pas de prédire.

Mais on aura toujours à regretter que les chefs-d'œuvre de Quinault ſoient privés de cet ornement ; & celui qui réuſſiroit à les en rendre ſuſceptibles, en conſervant à ces poèmes leurs inimitables beautés, feroit plus qu'on ne ſauroit croire pour les progrès de la Muſique en France, & pour la gloire d'un théâtre où Quinault doit toujours régner.

Quelque mérite que l'on ſuppoſe à Lulli, la facilité, la nobleſſe, le naturel de ſon récitatif peuvent être imités, & dans tout le reſte, il n'eſt pas difficile d'être ſupérieur à lui. Mais rien peut-être ne remplacera jamais les poèmes de Théſée, de Roland, & d'Armide ; & toute nouveauté qui les bannira du théâtre nous laiſſera de longs regrets.

Le moyen le plus infaillible de nous rendre tout à coup paſſionnés pour une Muſique nouvelle, ce ſeroit donc de l'adapter à ces poèmes enchanteurs ; & ce n'eſt pas ſans y avoir réfléchi, que je crois cela très-poſſible.

(? Deux chefs-d'œuvre de M. Piccini ont vérifié mon preſſentiment : & ce qu'on ne trouvoit pas encore aſſez prouvé par ces opéras de Roland & d'Atys, il l'a démontré dans celui d'Iphiginie en Tauride ; ſavoir, que l'expreſſion la plus tragique ſe concilie parfaitement avec la mélodie & le deſſin d'un chant régulier & fini.)

J'ai dit que l'égalité des vers n'étoit pas eſſencielle à la ſymmétrie du chant, ſoit parce que deux vers inégaux peuvent avoir des meſures égales, & que le ſpondée, par exemple, qui n'a que deux ſyllabes, eſt l'équivalent du dactyle, qui en a trois ; ſoit qu'il arrive auſſi que le muſicien, par des ſilences ou par des prolations, ſupplée au pied qui manque à un vers, pour égaler la longueur d'un autre ; ſoit enfin parce que les phraſes de chant qui ne ſont pas correſpondantes, n'ont pas beſoin d'avoir entre elles une parfaite égalité. Mais entre les membres ſymmétriquement oppoſés d'une période, c'eſt une choſe précieuſe que l'égalité du mètre & que l'identité des nombres ; & l'auteur qui me ſert de guide, en fait, avec raiſon, un mérite à Métaſtaſe, à l'excluſion d'Apoſtolo Zéno. Voici l'exemple qu'il en cite, & cet exemple eſt une leçon.

L'onda che marmora
Fra ſponda e ſponda,
L'aura che tremola
Tra fronda e fronda,
E meno inſtabile
De l veſtro cor.
Pur l'alme ſimplici
Dei ſolli amanti
Sol per voi ſpargono
Soſpiri e pianti,
E da voi ſperano
Fede in amor.

Notre langue, il faut l'avouer, n'eſt pas aſſez dactylique pour imiter une pareille harmonie ; mais avec une oreille juſte & long temps exercée aux formules du chant, un poète françois, qui voudra bien ſe donner un peu de peine en compoſant les paroles d'un *Air*, y obſervera un rhythme aſſez ſenſible, une correſpondance aſſez marquée d'un nombre à l'autre dans les parties ſymmétriques, & aſſez d'analogie entre le mouvement du vers & le caractère du ſentiment ou de l'image, pour donner lieu au muſicien de concilier dans ſon chant l'unité du deſſin, la vérité de l'expreſſion, la preciſion des mouvements, & cette juſteſſe des rapports qui dans les ſons plaît à l'oreille, comme dans les idées elle plaît à l'eſprit.

Je ne dois pourtant pas diſſimuler l'avantage que les italiens ont ſur nous à cet égard, & le voici : plus une nation eſt paſſionnée pour un art, plus elle lui donne de licence : de là vient que la Muſique italienne fait de la langue tout ce qu'elle veut ; qu'elle combine les paroles d'un *Air* comme bon lui ſemble, & les répète tant qu'il lui plaît. Notre langue

Digitized by Google

eſt moins indulgente, & le ſentiment de la mélodie n'a pas encore tellement ſéduit & préoccupé nos oreilles, que tout le reſte y ſoit ſacrifié : nous voulons que la proſodie & le ſens ſoient reſpectés dans le plus bel *Air :* une ſyncope, une prolation, une inverſion forcée altèrent en nous l'impreſſion de la Muſique la plus touchante ; & des paroles trop répétées nous fatiguent, quelque facilité qu'elles donnent aux modulations du chant. De là vient que l'*Air* françois, dans un petit cercle de paroles, peut difficilement avoir la même liberté, la même variété, la même étendue que l'*Air* italien. Que faire donc? laiſſer la Muſique à la gêne dans l'etroit eſpace de huit petits vers, à la ſimple expreſſion deſquels le chant ſera ſervilement réduit? c'eſt lui ôter beaucoup trop & de ſa force & de ſa grâce. La Muſique, pour émouvoir profondément l'oreille & l'ame, a beſoin, comme l'Éloquence, de graduer, de redoubler, de graver ſes impreſſions : à la première, ce n'eſt ſouvent qu'une émotion légère; à la ſeconde, l'ame & l'oreille, plus attentives, ſeront auſſi plus vivement émues; à la troiſième, leur ſenſibilité, déja fortement ébranlée, produit l'ivreſſe & le tranſport. Voilà pourquoi dans les ſymphonies, comme dans la Muſique vocale, le retour du motif a tant de charme & de pouvoir. Le vrai moyen de ſuppléer à la liberté que les italiens donnent au chant de ſe jouer des paroles, eſt donc de lui donner, dans les paroles mêmes, des deſſins variés à ſuivre & des détours à parcourir. L'art du poète conſiſte alors à faire de toutes les parties de l'*Air*, par leur liaiſon, leur enchaînement, leur mutuelle dépendance, & par la facilité des progreſſions, des paſſages, & des retours, à faire, dis-je, de tout cela un enſemble bien aſſorti.

Les exemples que j'ai donnés de l'alternative des paſſions dans un *Air* à pluſieurs deſſins, font entendre ce que je veux dire. († Les modèles que M. Piccini nous en a donnés, le feront ſentir encore mieux.

*Mais je crois devoir obſerver que nous nous rendons beaucoup trop ſévères à l'égard des répétitions: & qu'en réduiſant la Muſique à une expreſſion ſimple & fugitive, nous lui ôterions une grande partie de ſa force & de ſa beauté. La Muſique a ſon éloquence, & cette éloquence conſiſte non ſeulement à exprimer, comme la parole & mieux que la parole, le ſentiment qui leur eſt commun ; mais à le varier, à le développer, à lui donner par accroiſſement tous les caractères dont il eſt ſuſceptible : & c'eſt là ſon grand avantage ſur la ſimple déclamation.

De combien de manières une femme qui ſe croit trahie par un époux qu'elle aime, ne dit-elle pas :

Perche tradir mi,
Sposo infedel?

d'abord c'eſt un reproche tendre ; bientôt un reproche plus vif, plus douloureux, & plus amer ; enfin c'eſt de l'indignation ; & dans l'expreſſion variée de ces trois nuances de ſentiment, la Muſique peint les effets de la réflexion ſur une ame, où l'amour, le dépit, la douleur ſe ſuccèdent. Rien de plus naturel ſans doute, & auſſi rien de plus touchant.*

De combien de façons encore une femme qui tremble pour les jours d'un époux adoré, ne dit-elle pas ;

Non vivo, non moro;
Ma provo un tormento
Di viver penoſo,
Di luongo morir.

Or ce ſont là les variétés, les nuances, les gradations que la Muſique exprime en répétant le mot ſenſible, avec ces accents imprévus que le génie trouve dans la nature, & dont lui ſeul ſemble avoir le ſecret.

Dans le récitatif & dans le dialogue, c'eſt l'intérêt de l'action qui domine, & rien ne doit la retarder. Dans les ſituations où l'*Air* trouve ſa place, c'eſt de tel ſentiment que l'on eſt occupé; & ſi on n'eſt pas ennemi de ſon plaiſir, on laiſſera à la Muſique tous les moyens d'en rendre l'impreſſion plus pénétrante & plus profonde. La ſimple déclamation a le choix de l'expreſſion la plus touchante ; mais elle n'en a qu'une : on ne lui permet pas de renchérir ſur elle-même. Le chant a demandé à varier la ſienne, à condition de la rendre plus belle & plus ſenſible par degrés : on lui a accordé cette licence; & quand l'oreille des françois aura mieux appris à goûter tous les charmes de la Muſique, ils ſeront auſſi indulgents que les italiens l'ont été. En Eloquence & en Poëſie, l'amplification a ſon luxe, comme en Muſique : ce luxe eſt vicieux. Mais l'orateur, le poète, le muſicien n'ont tort d'amplifier l'expreſſion, que lorſqu'ils l'affoibliſſent ou qu'ils ne la fortifient pas ; & tant que celle du chant n'inſiſte que pour redoubler de chaleur, de véhémence, & d'énergie, il n'y a qu'un goût minutieux & faux qui puiſſe le trouver mauvais.)

Il eſt à craindre, je l'avoue, qu'un pareil chant, au milieu de la ſcène, interrompant le dialogue, ne ralentiſſe l'action & ne refroidiſſe l'intérêt; & c'eſt pour cela que les italiens l'ont preſque toujours relégué, ou à la fin des ſcènes, ou dans les monologues : c'eſt communément là qu'un perſonnage livré à lui-même peut donner plus de développement à la paſſion qui l'agite, au ſentiment dont il eſt occupé.

Mais au milieu même de la ſcène la plus vive & la plus rapidement dialoguée, il eſt des circonſtances où ces élans impétueux de l'ame, cette eſpèce d'exploſion des mouvements qu'elle a réprimés, trouvent place, & loin de refroidir la ſituation, y répandent plus de chaleur. Que devient alors, demandera-t-on, l'interlocuteur à côté duquel on chante? Ce qu'il devient dans une ſcène tragique, lorſque emporté par une paſſion violente, le perſonnage qui eſt en ſcène avec lui, l'oublie & ſe livre à ſes mouvements : que devient Œnone, pen-

dant le délire de Phèdre ? que devient Électre ou Pilade, pendant les accès de fureur ou tombe Oreſte ? que devient Néoptolème, à côté de Philoctète rugiſſant de douleur ? Tout perſonnage vivement intéreſſé à l'action ne ſauroit être froid ni ſans contenance ſur la ſcène : ſoit que ſon interlocuteur parle ou chante, il le met en jeu, en l'affectant lui-même des paſſions dont il eſt ému ; & s'il ne ſait que faire alors, c'eſt qu'il manque d'ame ou d'intelligence.

Ce qui nuit le plus réellement à la chaleur de l'action, ce ſont ces longs préludes & ces longs épilogues de ſymphonie, qu'on nomme *Ritournelles*. Quelquefois elles ſont placées pour annoncer les mouvements de l'ame qui précèdent l'*Air*, ou pour exprimer un reſte d'agitation dans le ſilence qui le ſuit. Mais en général ces libertés que ſe donne le muſicien, pour briller aux dépens du poème, ſont une longueur importune ; & l'on ne ſauroit être trop ménager de cette eſpèce d'ornements. *Voyez* DUO, RECITATIF. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) AIR, MANIÈRES. *Syn.*

L'Air ſemble être né avec nous ; il frappe à la première vûe. Les *Manières* viennent de l'éducation ; elles ſe développent ſucceſſivement dans le commerce de la vie.

Il y a à toutes choſes un bon *Air* qui eſt néceſſaire pour plaire : ce ſont les belles *Manières* qui diſtinguent l'honnête homme.

L'Air dit quelque choſe de plus fin ; il prévient. Les *Manières* diſent quelque choſe de plus ſolide ; elles engagent. Tel qui déplaît d'abord par ſon *Air*, plaît enſuite par ſes *Manières*.

On ſe donne un *Air*, on affecte des *Manières*.

Les *Airs* de grandeur que nous nous donnons mal à propos, ne ſervent qu'à faire remarquer notre petiteſſe, dont on ne s'appercevroit peut-être pas ſans cela : les mêmes *Manières*, qui ſiéent quand elles ſont naturelles, rendent ridicule quand elles ſont affectées.

Il eſt aſſez ordinaire de ſe laiſſer prévenir par l'*Air* des perſonnes, ou en leur faveur ou à leur déſavantage : & c'eſt preſque toujours les *Manières* plus tôt que les qualités eſſencielles, qui font qu'on eſt goûté dans le monde ou qu'on ne l'eſt pas.

L'Air prévenant & les *Manieres* engageantes ſont d'un plus grand ſecours auprès des dames, que le mérite du cœur & de l'eſprit.

On dit compoſer ſon *Air*, étudier ſes *Manières*.

Pour être bon courtiſan, il faut ſavoir compoſer ſon *Air* ſelon les différentes occurrences, & ſi bien étudier ſes *Manières*, qu'elles ne découvrent rien des véritables ſentiments. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AIR, MINE, PHYSIONOMIE. *Syn.*

L'*Air* dépend non ſeulement du viſage, mais encore de la taille, du maintien, & de l'action. Ce mot eſt plus fréquemment employé pour ce qui regarde le corps, que pour ce qui regarde l'ame. L'*Air* grave a beaucoup perdu de ſon prix ; l'*Air* avantageux en a pris la place.

La *Mine* ne dépend quelquefois que du viſage ; & d'autres fois elle dépend auſſi de la taille, ſelon qu'on applique ce terme, ou à quelque choſe d'intérieur ou au ſeul extérieur. L'humeur aigre n'eſt pas inconpatible avec la *Mine* douce. Un homme de bonne *Mine* peut être un homme de peu de valeur.

La *Phyſionomie* ſe conſidère dans le ſeul viſage : elle a plus de rapport à ce qui concerne l'eſprit, le caractère, & les évènements de l'avenir. Voilà pourquoi l'on dit, une *Phyſionomie* heureuſe, une *Phyſionomie* ſpirituelle. La plupart des hommes ont leur ame peinte dans leur *Phyſionomie*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AIS, PLANCHE. *Syn.*

Je ne connois point de mots plus ſynonymes que ces deux ; la différence de genres n'en produit aucune dans le ſens littéral. Tout ce que j'aperçois de propre à en diſtinguer le caractère, c'eſt, dans le mot de *Planche* ; une plus grande étendue de ſignification, avec un certain rapport au ſervice, qui fait qu'il a des dérivés & qu'on s'en ſert ſouvent dans un ſens figuré : au lieu que celui d'*Ais*, privé de tout acceſſoire, n'eſt employé que dans le ſens littéral, & même ſi rarement qu'il paroît vieillir.

On fait des *Ais* de toute ſorte de bois. On paſſe le ruiſſeau ſur une *Planche*. Le Baptême eſt la première *Planche* qui ſauve l'homme du naufrage général cauſé par le péché d'Adam : & la Pénitence eſt une ſeconde *Planche*, pour le tirer de ſa chute particulière & le conduire au port du ſalut. Il eſt plus hardi que ſage, de faire la *Planche* pour les autres. (*L'abbé* GIRARD.)

Il me ſemble que le mot de *Planche* déſigne principalement la forme longue & plane d'un corps ; de là vient qu'il y a des *Planches* de cuivre, & qu'en termes de Jardinage on appelle *Planche*, un eſpace de terre plus long que large & ſeparé d'un eſpace pareil par un ſentier. Le mot d'*Ais* ne ſe peut dire que de *Planches* de bois ; & il renferme en outre dans ſa ſignification l'idée ſpéciale d'une deſtination particulière.

Le marchand de bois n'a que des *Planches* dans ſon chantier : le menuiſier, le charpentier, le relieur, le doreur, & les autres artiſans qui en ont beſoin, en font des *Ais* de toute eſpèce, ſelon l'exigence des cas & des vûes qu'ils ont à remplir. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AISE, CONTENT, RAVI, *Syn.*

Ils expriment la ſituation de l'ame avec une ſorte de gradation, où le premier, comme plus foible, ſe fait ordinairement apuyer de quelque augmentatif. Cette gradation me paroît avoir ſa cauſe dans le plus ou le moins d'intimité qu'ont avec l'ame les choſes qui lui procurent de l'agrément.

Digitized by Google

Nous ſommes bien *aiſes* des ſuccès qui ne nous regardent qu'indirectement. L'accompliſſement de nos propres déſirs dans ce qui nous concerne perſonnellement, nous rend *contents*. La forte impreſſion du plaiſir fait que nous ſommes *ravis*.

Lorſqu'on eſt affecté de baſſe jalouſie, on n'eſt jamais fort *aiſe* du bonheur d'autrui. Il ne ſuffit pas toujours, pour être *content*, d'avoir obtenu ce qu'on ſouhaitoit; il faut encore voir au dela l'eſpérance d'un progrès flateur. On eſt *ravi* dans un temps de ce qui ne touche pas dans un autre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AISES, COMMODITÉS. *Syn.*

Les *Aiſes* diſent quelque choſe de voluptueux, & qui tient de la molleſſe. Les *Commodités* expriment quelque choſe qui facilite les opérations ou la ſatisfaction des beſoins, & qui tient de l'opulence.

Les gens delicats & valétudinaires aiment leurs *Aiſes*. Les perſonnes de goût & qui s'occupent, recherchent leurs *Commodités*. (*L'abbé* GIRARD.)

AJOUTER, AUGMENTER. *Syn.*

On *ajoûte* une choſe à une autre. On *augmente* la même.

Le mot *Ajouter* fait entendre qu'on joint des choſes différentes; ou que, ſi elles ſont de la même eſpèce, on les joint de façon qu'elles ne ſont pas confondues enſemble, & qu'on les diſtingue encore l'une de l'autre après qu'elles ſont jointes. Le mot d'*Augmenter* marque qu'on rend la choſe ou plus grande ou plus abondante, par une addition faite de façon, que ce qu'on y joint ſe confonde & ne faſſe avec elle qu'une ſeule & même choſe, ou que du moins le tout enſemble ne ſoit conſidéré après la jonction que ſous une idée identique. Ainſi, l'on *ajoûte* une ſeconde meſure à la première, & un nouveau corps de logis à l'ancien; mais on *augmente* la doſe & la maiſon.

Bien des gens ne font pas ſcrupule, pour *augmenter* leur bien, d'y *ajouter* celui d'autrui. *Ajouter* eſt toujours un verbe actif: mais *Augmenter* eſt d'uſage dans le ſens neutre, comme dans le ſens actif.

Notre ambition *augmente* avec notre fortune; nous ne ſommes pas plus tôt revêtus d'une dignité, que nous penſons à y en *ajouter* une autre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AJUSTEMENT, PARURE. *Syn.*

Ce qui appartient à l'habillement complet, quel qu'il ſoit, ſimple ou orné, eſt *Ajuſtement*. Ce qu'on ajoûte d'apparent & de ſuperflu, eſt *Parure*. L'un ſe règle par la décence & la mode; l'autre, par l'éclat & la magnificence.

Un *Ajuſtement* de goût eſt plus avantageux à la beauté, que de riches *Parures*.

Il faut être propre & régulier dans ſon *Ajuſtement*, ſans y paroître trop attentif. L'amour & la *Parure* ſont l'occupation du commun des femmes. (*L'abbé* GIRARD.)

*ALARME, TERREUR, EFFROI, FRAYEUR, ÉPOUVANTE, CRAINTE, PEUR, APPRÉHENSION. *Syn.*

Termes qui déſignent tous des mouvements de l'ame occaſionnés par l'apparence ou par la vûe du danger.

L'*Alarme* naît de l'approche inattendue d'un danger apparent ou réel, qu'on croyoit d'abord éloigné.

La *Terreur* naît de la préſence d'un évènement ou d'un phénomène que nous regardons comme le pronoſtic & l'avant-coureur d'une grande cataſtrophe. La *Terreur* ſuppoſe une vûe moins diſtincte du danger que l'*Alarme*, & laiſſe plus de jeu à l'imagination, dont le preſtige ordinaire eſt de groſſir les objets: auſſi l'*Alarme* fait-elle courir à la défenſe, & la *Terreur* fait-elle jeter les armes. L'*Alarme* ſemble encore plus intime que la *Terreur*: les cris nous *alarment*, les ſpectacles nous impriment de la *Terreur*, on porte la *Terreur* dans l'eſprit, & l'*Alarme* au cœur.

L'*Effroi* & la *Terreur* naiſſent l'un & l'autre d'un grand danger; mais la *Terreur* peut être panique, & l'*Effroi* ne l'eſt jamais. Il ſemble que l'*Effroi* ſoit dans les organes, & que la *Terreur* ſoit dans l'ame. La *Terreur* a ſaiſi les eſprits; les ſens ſont glacés d'*Effroi*: un prodige répand la *Terreur*, la tempête glace d'*Effroi*.

La *Frayeur* naît ordinairement d'un danger apparent & ſubit: Vous m'avez fait *Frayeur*. Mais on peut être *alarmé* ſur le compte d'un autre; & la *Frayeur* nous regarde toujours en perſonne: ſi l'on dit à quelqu'un, Le danger que vous alliez courir m'*effroyoit*; on s'eſt mis alors à ſa place. La *Frayeur* ſuppoſe un danger plus ſubit, que l'*Effroi*; plus voiſin, que l'*Alarme*; moins grand, que la *Terreur*.

L'*Épouvante* a ſon idée particulière: elle naît, je crois, de la vûe des difficultés à ſurmonter pour réuſſir, & de la vûe des ſuites terribles d'un mauvais ſuccès. (*M.* DIDEROT.) (? Le projet de la fameuſe conſpiration contre la république de Veniſe, auroit *épouvanté* tout autre que le marquis de Bèdemar, dont le génie puiſſant planoit au deſſus de toutes les difficultés.

La *Crainte* naît de ce que l'on connoît la ſupériorité de la cauſe qui doit décider de l'évènement. La *Peur* vient d'un amour exceſſif de ſa propre conſervation, & de ce que, connoiſſant ou croyant connoître la ſupériorité de la cauſe qui doit décider de l'évènement, on eſt convaincu qu'elle ſe décidera pour le mal. On *craint* un méchant homme; on a *Peur* d'une bête farouche. Il eſt juſte de *craindre* Dieu, parce que c'eſt reconnoître ſa ſupériorité infinie en tout genre & avouer notre foibleſſe: mais en avoir *Peur*, c'eſt en quelque ſorte le blaſphémer, parce que c'eſt méconnoître ce-

Digitized by Google

lui de ſes attributs dont il ſemble lui-même ſe glorifier le plus, ſa bonté toujours miſericordieuſe.

L'*Appréhenſion* eſt une inquiétude qui naît ſimplement de l'incertitude de l'avenir, & qui voit le même degré de poſſibilité au bien & au mal.) (*M.* BEAUZÉE.)

L'*Alarme* naît de ce qu'on apprend; l'*Effroi*, de ce qu'on voit; la *Terreur*, de ce qu'on imagine; la *Frayeur*, de ce qui ſurprend; l'*Epouvante*, de ce qu'on préſume; la *Crainte*, de ce qu'on fait; la *Peur*, de l'opinion qu'on a; & l'*Appréhenſion*, de ce qu'on attend.

La préſence ſubite de l'ennemi donne l'*Alarme*; la vûe du combat cauſe l'*Effroi*; l'égalité des armes tient dans l'*Appréhenſion*; la perte de la bataille répand la *Terreur*; les ſuites jettent l'*Epouvante* parmi les peuples & dans les provinces; chacun *craint* pour ſoi; la vûe du ſoldat fait *Frayeur*; on a *Peur* de ſon ombre. (*M.* DIDEROT.)

ALARMÉ, EFFRAYÉ, ÉPOUVANTÉ. *Syn.* Ces mots déſignent en général l'état actuel d'une perſonne qui craint, & qui témoigne ſa crainte par des ſignes extérieurs. *Epouvanté* eſt plus fort qu'*Effrayé*; & celui-ci, qu'*Alarmé*.

On eſt *alarmé* d'un danger qu'on craint; *effrayé* d'un danger paſſé qu'on a couru ſans s'en appercevoir; *épouvanté* d'un danger préſent.

L'*Alarme* produit des efforts pour éviter le mal dont on eſt menacé: l'*Effroi* ſe borne à un ſentiment vif & paſſager: l'*Epouvante* eſt plus durable, & ôte preſque toujours la réflexion. *Voyez* CRAINDRE, APPRÉHANDER, REDOUTER, AVOIR PEUR. (*M.* DIDEROT.)

(N.) ALCAÏQUE. adj. Inventé par *Alcée*. Le poëte lyrique Alcée, Ἀλκαῖος, né à Mitylène, fut, dit-on, l'inventeur du vers *alcaïque*, ainſi appelé du nom de ſon auteur; & cette eſpèce de vers eſt uſitée dans la Poéſie lyrique grèque & latine.

Le vers *alcaïque* a quatre pieds & une ſyllabe: le premier pied eſt un ïambe ou un ſpondée; le ſecond eſt un ïambe, ſuivi d'une céſure longue; le troiſième & le quatrième ſont des dactyles. C'eſt ce vers qu'on appelle grand *alcaïque*.

Il y a une autre eſpèce de vers qu'on nomme petit *alcaïque*, il eſt compoſé de deux dactyles, & de deux chorées ou trochées.

Grand *alcaïque* | ⏑ – | ⏑ – | – | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑

Petit *alcaïque* | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑

Horace, qui a fait grand uſage de ces vers, a compoſé ſes ſtrophes de deux grands *alcaïques*, d'un ïambique de quatre pieds & demi, & d'un petit *alcaïque*. Exemple (II. *Od.* 24.);

Eheu! fugaces, Poſthume, Poſthume;
Labuntur anni; nec pietas moram
Rugis, & inſtanti ſenectæ
Afferet, indomitæque morti.

Quelques littérateurs diſtinguent une autre ſorte de vers *alcaïque*, compoſé, diſent-ils, de quatre pieds: le premier eſt un épitrite; le ſecond & le troiſième, deux choriambes; & le quatrième, un bacchique. Exemple (Hor. I. *Od.* 9.):

Cur timet flā	*vum Tiberim*	*tangere? cur*	*olivum*

Cette eſpèce de vers, ſi c'en eſt un, doit paroître bien extraordinaire, & j'oſe même dire bien peu harmonieux. Mais tous les bons éditeurs d'Horace, diviſent l'ode dont il s'agit en ſtrophes de trois vers choraïques, comme celle dont on a tiré l'exemple propoſé:

Tempĕret	*ŏra*	*frēnis*	
Cur ti-	*mĕt flā-*	*vum Tibe-*	*rim*
Tangĕre?	*cur ŏ-*	*līvum*	

Ainſi, le prétendu vers *alcaïque* mis en exemple ſe réduit à deux choraïques, l'un de trois pieds & demi, & l'autre de trois pieds: & le premier vers de la ſtrophe, qui ſe trouve ainſi de même meſure que le troiſième, prouve en effet que ce troiſième eſt un véritable vers, abſolument detaché du ſecond.

Il paroît d'ailleurs que les pieds compoſés, comme l'épitrite, le choriambe, (*voyez* PIED) ne peuvent être comptés que dans l'harmonie moins rigoureuſe de la proſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ALCMANIEN, E. adj. Employé fréquemment par *Alcman*, ancien poëte grec, eſtimé pour ſes poéſies lyriques & galantes.

Il y a pluſieurs ſortes de vers *alcmaniens*.

1°. De trois dactyles & une ſyllabe longue:

Quĭd gĕnus	*et proă-*	*vos ſtrĕpi-*	*tĭs?*

2°. De deux dactyles & un ſpondée, ou de deux ſpondées & un dactyle diſpoſés comme on veut, & une ſyllabe longue:

Nĕ vĭti-	*is pĕ-*	*jŏră fŭ-*	*vens*
Audăcĕ-	*remque Dĕ-*	*um ſpĕcĕ-*	*tes*

3°. De trois dactyles & un pyrrique, qui eſt l'équivalent d'une ſyllabe longue:

Quĭ ſĕrĕ-	*re ingĕnŭ-*	*um vŏlĕt*	*ăgrum.*

4°. Un vers compoſe de trois pieds & demi qui ſont la fin d'un vers hexamètre.

Q.i	ſe volet	eſſe po-	tentem,
ani-	mos dabit	ille fe-	roces,
Nec	vida li-	bidine	collis
Fœ-	dis ſum-	mittat ka-	benis.

5°. On donne auſſi le nom d'*alemanien* au petit *alcaïque*, dont il a été parlé dans l'article précédent (*M. BEAUZÉE.*)

* ALEXANDRIN, adj. m. (*Poéſie.*)

Le vers *alexandrin* nous tient lieu du vers héxamètre, & à ſa place nous l'employons dans nos poèmes héroïques; mais quant au nombre & au mètre, c'eſt au vers aſclépiade latin que notre vers héroïque répond. Il en a la coupe & les nombres, avec cette ſeule différence que le premier hémiſtiche de l'aſclépiade n'eſt pas eſſenciellement ſéparé du ſecond par un repos dans le ſens, mais ſeulement par une ſyllabe qui reſte en ſuſpens après le ſecond pied.

Plus le vers héroïque françois approche de l'aſclépiade par les nombres, & plus il eſt harmonieux. Or ces nombres peuvent s'imiter de deux façons, ou par des nombres ſemblables, ou par des équivalents.

On ſait que les nombres de l'aſclépiade ſont le ſpondée & le dactyle, & que chacun de ces deux pieds forme une meſure à quatre temps. Ainſi, toutes les fois que le vers héroïque françois ſe diviſe à l'oreille en quatre meſures égales, que ce ſoit des ſpondées, des dactyles, des anapeſtes, des dipyrriches, ou des amphibraches, il a le rhythme de l'aſclépiade, quoiqu'il n'en ait pas les nombres.

Le mélange de ces élémens, étant libre dans nos vers françois, il les rend ſuſceptibles d'une variété que ne peut avoir l'aſclépiade, dont les nombres ſont immuables. Cependant nos grands vers ſont encore monotones, & cette monotonie a deux cauſes; l'une, parce qu'on ne ſe donne pas aſſez de ſoin pour en varier le repos: *voyez* l'article HÉMISTICHE fait par l'auteur de la *Henriade*; l'autre parce que dans nos poèmes héroïques les vers ſont rimés deux à deux; & rien de plus fatiguant pour l'oreille que ce retour périodique de deux finales conſonnantes, répété mille & mille fois.

Il ſeroit donc à ſouhaiter qu'il fût permis, ſurtout dans un poème de longue haleine, de croiſer les rimes, en donnant, comme a fait Malherbe, une rondeur harmonieuſe à la période poétique. Peut-être ſeroit-il à ſouhaiter auſſi que, ſelon le caractère des images & des ſentimens qu'on auroit à peindre, il fut permis de varier le rhythme & d'entremêler, comme a fait Quinault, différentes formes de vers.

(? Corneille, dans ſa vieilleſſe, eſſaya d'écrire la tragédie d'*Agéſilas* en vers entremêlés & de différente meſure. Ce foible ouvrage n'étoit pas fait pour ſervir de modèle: l'eſſai ne fut point imité.

M. de Voltaire a croiſé les vers de la tragédie de *Tancrède*; & au moins cette ſingularité n'a-t-elle pas nui au ſuccès de la pièce, il eſt vrai, l'une des plus intéreſſantes du plus pathétique de nos poètes.

Dans le conte charmant des *Trois manières*, le même poète a employé, avec choix, trois mètres différents, & analogues aux caractères des perſonnages & des ſujets. C'eſt là qu'en comparant le vers de dix ſyllabes à celui de douze, il dit, dans le ſtyle de Deſpréaux:

Apamis raconta ſes malheureux amours,
En mètres qui n'étoient ni trop longs ni trop courts.
Dix ſyllabes, par vers, mollement arrangées,
Se ſuivoient avec art, & ſembloient négligées.
Le rhythme en eſt facile; il eſt mélodieux.
L'hexamètre eſt plus beau, mais par fois ennuyeux.

Voyez VERS.) (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ALLÉGIR, AMENUISER, AIGUISER. *Synon.*

Termes communs à preſque tous les arts méchaniques. *Allégir* & *Amenuiſer* ſe diſent généralement de la diminution qui ſe fait dans tous les ſens au volume d'un corps: avec cette différence qu'*Allégir* ſe dit des groſſes pièces comme des petites. On *allégit* un arbre ou une planche, en ôtant partout de ſon épaiſſeur; mais on n'*amenuiſe* que la planche & non par l'arbre.

Aiguiſer ne ſe dit que des bords ou du bout: des bords, quand on les met à tranchant ſur une meule; du bout, quand on le rend aigu par la lime, le marteau, ou le tranchant, ſelon la matière & la deſtination du corps. On *aiguiſe* un raſoir, une épingle, un pieu, un bâton.

On *allégit*, en diminuant ſur toutes les faces un corps conſidérable: on en *amenuiſe* un petit, en le diminuant encore davantage par une ſeule face: on l'*aiguiſe* par les extrémités. Ainſi, on *allégit* une poutre; on *amenuiſe* une voliche; on *aiguiſe* un couteau par l'un de ſes bords, un gratoir par les deux, une épée par la pointe, un bâton par le bout ou par les deux bouts. (*M. DIDEROT.*)

(N.) ALLÉGORIE. ſ. f. (*Grammaire.*) Il y a trois choſes à examiner ſur l'*Allégorie*: 1°. en quoi elle conſiſte; 2°. quelle eſt ſa juſte correſpondance dans le ſyſtême général de la Grammaire; 3°. quelle eſt ſon origine & quels ſont ſes uſages.

I. *En quoi conſiſte l'*Allégorie? L'*Allégorie* eſt un diſcours qui préſente d'abord un ſens littéral, autre que celui qu'on a deſſein de faire entendre, mais dont on découvre aiſément l'intention par le ſecours des idées acceſſoires & des circonſtances

Digitized by Google

Cette première notion, conforme à la vérité, eſt aſſez heureuſement caractériſée par le nom même : *Allégorie* vient de ἄλλη (autre, différent), & de ἀγορὰ (diſcours) ; à la lettre, Diſcours qui en fait entendre un autre.

Cette figure conſiſte à ſubſtituer, au véritable objet dont on veut parler, un autre objet différent mais ſemblable au moins à pluſieurs égards ; & à régler enſuite toutes les expreſſions du diſcours relativement à cet objet fictif, comme s'il ne s'agiſſoit point de l'objet principal qu'il repréſente en vertu d'une ſimilitude tacite.

Horace (*I. Od.* 15.), ſous l'*Allégorie* d'un vaiſſeau, repréſente à la république romaine les périls dont elle eſt menacée, ſi elle ſouffre qu'Octave-Auguſte en quitte le gouvernement.

O Navis! referent in mare te novi
Fluctus? o quid agis? Fortiter occupa
Portum. Nonne vides ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri ſaucius Africo,
Antennæque gemant; ac ſine funibus
Vix durare carinæ
Poſſint imperioſius
Æquor? Non tibi ſunt integra lintea;
Non di, quos iterum preſſa voces malo.
Quamvis pontica pinus,
Sylvæ filia nobilis,
Jactes & genus & nomen inutile;
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu, niſi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper felicium quæ mihi taedium,
Nunc deſiderium curaque non levis;
Interfuſa nitentes
Vites æquora Cycladas.

« O Vaiſſeau ! de nouveaux flots te reporteront-ils en pleine mer ? oh que fais-tu ? Demeure fermement ancré dans le port. Ne vois-tu pas que tes bancs ſont ſans rames, que ton mât briſé par les vents, que tes antennes gémiſſent ſous leurs efforts ; que ta carène ne pourra ſans cordage ſoutenir la fureur trop impérieuſe des vagues ? Tu n'as point de voiles entières ; point de dieux à invoquer dans une ſeconde tourmente. Conſtruit des pins d'une forêt renommée du Pont, envain te glorifies-tu de ton origine & de ton nom ; ton pilote effrayé ne met pas ſa confiance dans les peintures qui embelliſſent ta poupe. Tiens-toi donc ſur tes gardes, ſi tu ne veux devenir le jouet des vents. Après m'avoir cauſé depuis peu tant d'ennuis & d'inquiétudes, & aujourd'hui tant de regrets & de ſoucis accablants ; évite de t'engager dans les mers entrecoupées par les brillantes Cyclades ».

On peut voir, dans les remarques du P. Sanadon, la juſtification détaillée de cette *Allégorie*. Mais elle me rappelle un exemple où Voltaire peint la vie humaine ſous un emblême pareil.

Les états ſont égaux, mais les hommes diffèrent ;
Où l'imprudent périt, les habiles proſpèrent.
Le bonheur eſt le port où tendent les humains :
Le ciel, pour aborder cette rive étrangère,
Accorde à tout mortel une barque légère ;
Ainſi que les ſecours, les dangers ſont égaux :
Qu'importe, quand l'orage a ſoulevé les flots,
Que ta poupe ſoit peinte, & que ton mât déploie
Une voile de pourpre & des cordes de ſoie ?
L'art du pilote eſt tout ; & pour dompter les vents,
Il faut la main du ſage & non ſes ornements.

Madame des Houlières, ſous l'emblême d'une bergère qui parle à ſes brebis, rend compte à ſes enfants de tout ce qu'elle a fait pour eux, & ſe plaint tendrement de ſes mauvais ſuccès :

Dans ces prés fleuris — Brebis innocentes,
Qu'arroſe la Seine — Brebis, mes amours !
Cherchez qui vous mène, — Que Pan vous défende !
Mes chères Brebis. — Hélas ! il le ſait.
J'ai fait, pour vous rendre — Je ne lui demande
Le deſtin plus doux, — Que ce ſeul bienfait.
Ce qu'on peut attendre — Oui, Brebis chéries,
D'une amitié tendre ; — Qu'avec tant de ſoin
Mais ſon long courroux — J'ai toujours nourries,
Détruit, empoiſonne — Je prends à témoin
Tous mes ſoins pour vous, — Ces bois, ces prairies,
Et vous abandonne — Que, ſi les faveurs
Aux fureurs des loups. — Du dieu des paſteurs
Seriez-vous leur proie, — Vous gardent d'outrages,
Aimable Troupeau ; — Et vous font avoir
Vous, de ce hameau — Du matin au ſoir
L'honneur & la joie ; — De gras pâturages,
Vous, qui, gras & beau, — J'en conſerverai,
Me donniez ſans ceſſe — Tant que je vivrai,
Sur l'herbette épaiſſe — La douce mémoire ;
Un plaiſir nouveau ! — Et que mes chanſons
Que je vous regrette ! — En mille façons
Mais il faut céder : — Porteront ſa gloire,
Sans chien, ſans houlette, — Du rivage heureux
Puis-je vous garder ? — Où, riche & pompeux,
L'injuſte fortune — L'aſtre qui meſure
Me les a ravis. — Les nuits & les jours,
En vain j'importune — Commençant ſon cours,
Le Ciel par mes cris : — Rend à la nature
Il rit de mes craintes ; — Toute ſa parure ;
Et ſourd à mes plaintes, — Juſqu'en ces climats
Houlette ni chien, — Où, ſans doute las
Il ne me rend rien. — D'éclairer le monde,
Puiſſiez-vous, contentes — Il va chez Thétis
Et ſans ſon ſecours, — Rallumer dans l'onde
Paſſer d'heureux jours, — Ses feux amortis.

« Vous pouvez, dit M. du Marſais (*Trop.* p. » 157),

» 157), entendre à la lettre tout ce diſcours » d'une bergère, qui touchée de ne pouvoir mener » ſes brebis dans de bons pâturages, ni les pré- » ſerver de ce qui peut leur nuire, leur adreſſeroit » la parole & ſe plaindroit à elles de ſon impuiſ- » ſance. Mais ce ſens, tout vrai qu'il paroît, n'eſt » pas celui que madame des Houlières avoit dans » l'eſprit : elle étoit occupée des beſoins de ſes » enfants, voilà ſes brebis ; le chien dont elle parle, » c'eſt ſon mari, qu'elle avoit perdu ; le Dieu Pan, » c'eſt le roi ».

On pourroit de même prendre à la lettre, & comme une ſimple fiction poétique, cette belle deſcription du Temple de l'Amour que l'on trouve dans la Henriade (*Ch. 9.*) : mais que l'on perdroit de beautés & de ſenſations délicieuſes, ſi l'on ne voyoit pas que M. de Voltaire, ſous le voile de l'*Allégorie*, nous préſente une image fidele de tout ce qui provoque cette paſſion trop enchantereſſe, de tout ce qui l'accompagne, & des funeſtes effets qui en ſont les ſuites !

Sur les bords fortunés de l'Antique Idalie,
Lieux où finit l'Europe & commence l'Aſie,
S'élève un vieux palais reſpecté par les temps :
La nature en poſa les premiers fondements ;
Et l'art, ornant depuis ſa ſimple architecture,
Par ſes travaux hardis ſurpaſſa la nature.
Là tous les champs voiſins, peuplés de myrtes verds,
N'ont jamais reſſenti l'outrage des hivers :
Par tout on voit mûrir, par tout on voit éclore,
Et les fruits de Pomone, & les préſents de Flore ;
Et la terre n'attend, pour donner ſes moiſſons,
Ni les vœux des humains, ni l'ordre des ſaiſons.
L'homme y ſemble goûter, dans une paix profonde,
Tout ce que la nature, aux premiers jours du monde,
De ſa main bienfaiſante accordoit aux humains :
Un éternel repos ; des jours purs & ſereins ;
Les douceurs, les plaiſirs que promet l'abondence ;
Les biens de l'âge d'or, hors la ſeule innocence.
On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs,
Dont la molle harmonie inſpira les langueurs ;
Les voix de mille amants, les chants de leurs maîtreſſes,
Qui célèbrent leur honte & chantent leurs foibleſſes :
Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de ſéduire
Dans ſon temple à l'envi s'empreſſer de s'inſtruire.
Le flateuſe Eſpérance, au front toujours ſerein,
A l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple ſacré les Grâces demi-nues
Accordent à leurs voix leurs danſes ingénues ;
La molle Volupté, ſur un lit de gazons,
Satisfaite & tranquile, écoute leurs chanſons ;
On voit à ſes côtés le Myſtère en ſilence
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaiſance,
Les Plaiſirs amoureux, & les tendres Déſirs,
Plus doux, plus ſéduiſants encor que les Plaiſirs.
De ce temple fameux celle eſt l'aimable entrée.
Mais lorſqu'en avançant ſous le voûte ſacrée,
On porte au ſanctuaire un pas audacieux,
Quel ſpectacle funeſte épouvante les yeux !
Ce n'eſt plus des Plaiſirs le troupe aimable & tendre,
Leurs concerts amoureux ne s'y ſont plus entendre ;
Les Plaintes, les Dégoûts, l'Imprudence, la Peur,
Font de ce beau ſéjour, un ſéjour plein d'horreur.
La ſombre Jalouſie, au teint pâle & livide,
Suit d'un pied chancelant le Soupçon qui la guide ;
La Haine & le Courroux, répandent leur venin,
Marchant devant ſes pas un poignard à la main :
La Malice les voit, & d'un ſourire perfide
Applaudit en paſſant à leur troupe homicide :
Le Repentir les ſuit, déteſtant leurs fureurs,
Et baiſſe en ſoupirant ſes yeux baignés de pleurs.

Les *Allégories* ne ſont pas toujours ſi étendues ; nous en avons un bel exemple dans Virgile (*Æn. VI. 126.*) : c'eſt une *Allégorie* morale, d'autant plus fine qu'elle doit d'abord s'entendre à la lettre ; mais le tour démontre que le poète a voulu y attacher une moralité. C'eſt la ſibylle de Cume qui dit à Enée.

Facilis deſcenſus Averni ;
Noctes atque dies patet atri janua Ditis :
Sed revocare gradus ſuperaſque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor eſt.

« La deſcente en enfer eſt aiſée ; nuit & jour » eſt ouverte la porte du ténébreux Pluton : mais » de revenir ſur ſes pas, & de retourner aux ré- » gions ſupérieures, voilà la difficulté, voilà ce » qui donne le plus de peine ».

Les orientaux font un grand uſage de l'*Allégorie*. On voit dans un poète arabe, l'hiſtoire d'une affaire qui fut plaidée de part & d'autre & jugée ſous le voile de l'*Allégorie*, & qui parut une énigme à ceux qui n'étoient pas inſtruits de l'état de la queſtion. Voici cette hiſtoire un peu abrégée d'après M. de Cardonne (*Mélanges de litt. orient.* Tom. I. p. 8--16) :

« Un ſultan avoit apperçu de ſa terraſſe une » belle femme ; il en devint amoureux. Voulant » lui apprendre lui-même les ſentiments qu'elle » lui avoit inſpirés, il chargea ſon mari Feirouz » d'un ordre à exécuter promptement. Dès qu'il » fut parti, le ſultan trouva le ſecret de pénétrer, » par le moyen d'un eunuque, auprès de la belle » Chemſenniſſa (nom qui ſignifie *Soleil des femmes*). » La dame voyant entrer le ſultan & devinant ſes » intentions, lui dit : *Le lion croiroit s'avilir en* » *mangeant les reſtes du loup ; & ce roi des ani-* » *maux dédaigne de ſe déſaltérer dans le ruiſ-* » *ſeau que le chien ſouille de ſa langue impure.* » (Première *Allégorie*) Le ſultan comprit qu'il » n'avoit rien à eſpérer, ſe retira confus, & dans » ſon trouble oublia une de ſes pantoufles.

» Feirouz étoit ſorti de chez lui ſi précipitam-

» ment, qu'il y avoit oublié l'ordre écrit du sul-
» tan : il rentra, pour le prendre, un moment
» après la sortie du prince, dont il reconnut la
» pantoufle. Sa jalousie devint extrême ; mais il
» la dissimula par la crainte du sultan, & résolut
» de répudier Chemsenniffa : il l'engagea en effet,
» sous un prétexte plausible, à aller passer quelques
» jours chez son père, & lui donna cent pièces
» d'or. Elle obéit : mais plusieurs jours s'étant
» écoulés sans que Feirouz parût, elle en fut éton-
» née, & fit part à ses frères de ses alarmes. Ils
» allèrent trouver le visir pour lui demander la
» raison de son absence ; celui-ci, sans entrer dans
» aucune explication, répondit qu'ayant payé à
» Chemsenniffa la dot convenue, on n'avoit rien à
» lui demander. On l'appela donc en justice.

» Le sultan étoit dans l'usage d'assister à tous
» les jugements, afin de contenir les cadis par sa
» présence. Les frères de Chemsenniffa parlèrent
» ainsi ; *Seigneur, nous avions loué à Feirouz*
» *un jardin délicieux, ce lieu charmant étoit un*
» *paradis terrestre : nous le lui avions cédé en-*
» *touré de hautes murailles, & planté des plus*
» *beaux arbres parés de fleurs & chargés de fruits.*
» *Il prétend nous rendre ce jardin, dépouillé de*
» *tout ce qui le rendoit délicieux lorsque nous l'y*
» *avons introduit.* (Seconde *Allégorie.*)

» Le cadi ayant ordonné à Feirouz de détailler
» ses raisons ; il dit : *C'est malgré moi que je re-*
» *nonce à la jouissance de ce lieu qui m'étoit cher.*
» *Mais un jour que je me promenois dans une allée*
» *de ce jardin, j'apperçus la trace d'un lion : la*
» *terreur s'empara de mon ame ; & j'aimai mieux*
» *céder le jardin à cet animal terrible, que de*
» *m'exposer à sa colère.* (Troisième *Allégorie.*)

» Le sultan, qui entendit aisément le mot de
» l'énigme, prévint le cadi, & dit à Feirouz :
» *Rentre dans ton jardin, Feirouz ; tu n'as rien*
» *à redouter. Il est vrai que le lion y a mis le*
» *pied ; mais il n'a pu toucher à aucun fruit, &*
» *il en est sorti rempli de honte & de confusion :*
» *il n'y eut jamais un plus beau jardin ; mais*
» *aussi aucun n'est mieux gardé ni plus à l'abri des*
» *atteintes.* (Quatrième *Allégorie.*)

« Feirouz reprit Chemsenniffa, & l'en aima
» plus tendrement, quand il fut l'épreuve diffi-
» cile à laquelle sa vertu avoit été exposée sans
» y succomber. »

II. *Quelle est la juste correspondance de l'Allégorie dans le système général de la Grammaire ?* Il paroit si naturel de placer l'*Allégorie* dans la même cathégorie que la Métaphore (*Voyez* MÉTAPHORE), qu'il n'est pas surprenant qu'on la regarde d'ordinaire comme un trope. Quintilien cependant, quoiqu'il soit de cet avis, avoit entrevu un principe qui devoit, si je ne me trompe, le conduire à une autre conclusion : il distingue (*Inst. orat.* IX. iij.) deux espèces d'Ironie ; l'une, trope, qui ne consiste que dans un mot ou deux, & l'autre figure de pensée ou de style, qui règne d'un bout à l'autre d'un discours : & ce sage rhéteur met, entre les deux Ironies, la même différence qu'entre l'*Allégorie* & la Métaphore ; *ut quemadmodum* Ἀλληγορίαν *facit continuo* Μεταφορὰ, *sic hoc schema faciat troporum ille contextus.*

J'ai remarqué ailleurs (*Voyez* IRONIE), 1°. que Quintilien s'est trompé, en regardant comme un trope l'Ironie même qui ne consiste qu'en un mot ou deux, parce qu'en toute supposition c'est une véritable figure de pensée : 2°. qu'en supposant irréprochensible la distinction que fait ce rhéteur, il a été inconséquent ; ou en ne plaçant pas les deux espèces d'Ironie dans la classe des tropes, comme il y a placé l'*Allégorie* & la Métaphore ; ou en ne faisant pas l'*Allégorie* qu'il dit n'être qu'une Métaphore continuée, une figure de pensée, comme il en a fait une de l'Ironie continuée.

Je n'adopte point le principe de Quintilien sur l'Ironie, & je ne suis point obligé d'en admettre les conséquences. Mais les mêmes raisons qui m'ont fait regarder toute Ironie comme figure de pensée, me forcent à juger de même de l'*Allégorie*. Dans une *Allégorie* il y a peut-être une première Métaphore, ou du moins quelque chose qui en approche, puisqu'on y compare tacitement l'objet dont on veut parler à celui dont on parle en effet ; mais tout se rapporte ensuite à cet objet fictif dans le sens le plus propre : c'est ainsi que madame des Houlières, ayant une fois désigné ses enfants sous l'emblême des brebis, ne dit plus rien qui ne puisse s'entendre à la lettre des brebis à qui parleroit une bergère ; & qui n'auroit pas la clef de cette ingénieuse fiction, la prendroit bonnement pour ce qu'elle paroît d'abord, sans perdre aucune autre des beautés de cette pièce, que celle de l'*Allégorie* même. Ce ne sont donc point les mots qui doivent être pris dans un autre sens que celui qu'ils présentent, c'est, comme dans l'Ironie, la pensée même qui ne doit pas être prise pour ce qu'elle paroit être ; c'est dans la pensée qu'est la figure ; & comme on y parle d'un objet qui n'est que le symbole d'un autre, c'est une figure de pensée par combinaison. (*Voyez* FIGURE.)

Voyez cette *Allégorie*, où M. Gresset montre une image également naïve & vraie de la vie humaine (*Chartreuse*, 260) :

En promenant vos rêveries
Dans le silence des prairies,
Vous voyez un foible rameau,
Qui, par les jeux du vague Eole
Enlevé de quelque arbrisseau,
Quitte sa tige, tombe & vole
Sur la surface d'un ruisseau :
Là, par un invisible pente
Forcé d'errer & de changer,
Il flotte au gré de l'onde errante
Et d'un mouvement étranger ;

Digitized by Google

Souvent il paroît, il surnage,
Souvent il est au fond des eaux;
Il rencontre sur son passage
Tantôt un fertile rivage
Bordé de coteaux fortunés,
Tantôt une rive sauvage
Et des déserts abandonnés:
Parmi ces efforts continues
Il fuit, il vogue jusqu'au jour
Qui l'ensevelit à son tour
Au sein de ces mers inconnues,
Où tout s'abîme sans retour.

Si le poëte avoit voulu parler directement de la vie humaine; auroit-il pû conserver les mêmes évènements, présenter la même scène, user des mêmes expressions? En changeant d'objet, il auroit fallu tout changer: il n'y a, entre les objets dont l'un est mis à la place de l'autre, qu'une simple similitude sans identité; changez d'objet, ni la pensée ni l'expression ne peuvent plus être les mêmes, quoique la pensée & l'expression qui concernent l'un fassent aisément deviner ce qu'on auroit dit & pensé de l'autre. Je le répète, c'est dans la pensée qu'est la figure: elle a de commun avec la Métaphore d'être fondée sur un rapport de ressemblance, & c'est par cela que je la regarde comme une figure de pensée par combinaison; mais elle parle directement de l'objet accessoire & dans les termes qui lui sont propres, au lieu que la Métaphore parle directement de l'objet principal en termes empruntés du langage propre à l'objet accessoire.

Pour achever d'établir cette vérité, rapprochons, des exemples qu'on vient de voir de l'*Allégorie*, d'autres exemples donnés pour être de même nature, mais qui ne sont en effet que des Métaphores continuées.

Fléchier, parlant de l'instruction qui prépara l'abjuration du duc de Montausier, s'exprime ainsi: *Prêtres de* JÉSUS-CHRIST, *prenez* le glaive *de la parole, & coupez sagement jusqu'*aux racines *de l'erreur, que la naissance & l'éducation avoient fait* croître *dans son âme.* La Métaphore est soutenue; *un glaive coupe des racines qui ont crû*: mais ces expressions empruntées sont appliquées directement à l'objet dont on parle; c'est *le glaive* de la parole, qui ne *coupe* qu'en instruisant; ce sont *les racines de* l'erreur, qui ne *croissent* qu'autant que les préventions de la naissance & les préjugés de l'éducation fortifient l'erreur & éloignent la vérité.

M. de Servan, avocat général au parlement de Grenoble, parle ainsi dans un *Discours sur l'administration de la justice criminelle*: « Un bon » ouvrage est un flambeau, qui en allume mille » autres, & multiplie la lumière sans perdre » son éclat. » Voilà encore une Métaphore bien soutenue; mais elle est appliquée immédiatement à l'objet principal, à un bon ouvrage.

Si l'ode d'Horace, si la pièce de madame des Houlières, si la description du Temple de l'Amour, *&c.* sont de véritables *Allégories*; il n'est pas possible de donner le même nom aux exemples que je viens de citer, ni de dire que l'*Allégorie* ne soit qu'une Métaphore soutenue. Il faut distinguer la Métaphore simple, qui ne consiste que dans un mot ou deux; & la Métaphore soutenue, qui occupe une plus grande étendue dans le discours: toutes deux sont le même trope; ni l'un ni l'autre ne fait disparoître l'objet principal dont on parle; elles ne font qu'introduire dans le langage qui lui est propre, des termes empruntés du langage qui convient à quelqu'autre objet. C'est tout autre chose de l'*Allégorie*: les objets y sont différens comme dans la Métaphore; mais on y parle le langage propre de l'objet accessoire que l'on montre seul; l'objet principal est à côté de l'accessoire dans la Métaphore, il disparoît entièrement dans l'*Allégorie*.

L'*Allégorie*, disent les maîtres, est une gaze légère qui enveloppe l'objet dont on parle sans le dérober entièrement aux yeux; c'est une glace transparente, à travers laquelle on apperçoit aisément l'objet dont il s'agit; c'est un déguisement, dont l'élégance laisse encore distinguer la taille, la démarche, le maintien, les grâces, & dessiner même la personne. En ce cas, il faut dire que la Métaphore, même soutenue, est une décoration qui embellit l'objet sans en rien cacher; un ornement emprunté, qui le travestit peut-être, mais qui ne le déguise point.

Le P. Bouhours semble avoir distingué lui-même entre l'*Allégorie* & la Métaphore soutenue. « Il » n'y a rien de plus agréable, dit-il, (*Manière* » *de bien penser.* Dialog. 3.) qu'une Métaphore » bien suivie ou une *Allégorie* régulière: mais aussi » il n'y a peut-être rien qui le soit moins, que » des Métaphores trop continuées, ou des *Allé-* » *gories* trop étendues. » Je remarquerai sur ces derniers mots, que la maxime peut être vraie des Métaphores trop continuées, parce qu'en y montrant les deux objets à la fois, elles peuvent à la longue fatiguer l'attention & déplaire par cela même: mais l'*Allégorie*, en ne montrant que l'objet accessoire, n'est pas sujette au même inconvénient, & ne déplaira jamais précisément par son trop d'étendue. En effet, l'exemple que Bouhours cite du Tesli, pèche, non en ce que l'*Allégorie* est trop étendue, mais en ce qu'elle n'est pas assez ménagée, pour me servir des termes mêmes du Critique: d'ailleurs je citerai incessamment une *Allégorie* en deux vol. *in*-12, & une autre en un volume, l'une & l'autre agréables à tous les lecteurs, & avec justice.

III. *Quelle est l'origine & quels sont les usages de l'*Allégorie? L'*Allégorie* a eu le même berceau que le langage primitif. Les langues en général n'ont qu'un très-petit nombre de mots qui puissent être pris dans un sens propre; ce sont ceux qui

Digitized by Google

désignent des objets physiques. Veut-on exprimer des objets moraux, intellectuels, purement abstraits ? il faut alors recourir à l'art, & emprunter, comme symboles de ces objets insensibles, les noms des êtres physiques qui ont avec ces objets quelque rapport de ressemblance, d'analogie (*Voyez* ONOMATOPÉE). Voilà donc les langues forcées dès l'origine à puiser dans l'*Allégorie* les expressions des idées purement intellectuelles.

Quand il fut question ensuite de mettre sous les yeux de toute une peuplade, des instructions permanentes, on fut obligé d'y représenter les idées abstraites, par les images des objets corporels, dont elles avoient emprunté les noms dans le langage : ainsi des ailes désignèrent les vents ; un triangle, la divinité ; un cercle, l'immortalité ; un œil, le soleil ou la Providence ; une balance, la justice ; &c.

Bientôt l'habitude de dire ou de peindre une chose pour en faire entendre une autre, étendit au delà des bornes du besoin une ressource que le besoin avoit imaginée : les Beaux-esprits disputèrent à l'envi à qui excelleroit dans ce genre ; à qui imagineroit les tableaux les plus piquants par la beauté des images, par le gigantesque des personnages, & par la difficulté de deviner la vérité cachée sous le voile de l'*Allégorie*. On voit au livre des Juges (ch. 15.) une preuve de ce goût de l'antiquité pour ce genre d'énigme. Samson dit aux trente philistins qui étoient venus à ses noces (*v.* 12-14) : *Proponam vobis problema : quod si solveritis mihi intra septem dies convivii, dabo vobis triginta sindones & totidem tunicas ; sin autem non potueritis solvere, vos dabitis mihi triginta sindones & ejusdem numeri tunicas. Qui responderunt ei : Propone problema, ut audiamus. Dixitque eis* : De comedente exivit cibus, & de forti egressa est dulcedo. *Nec potuerunt per tres dies propositionem solvere.* Tout le monde connoît le fondement de cette *Allégorie*, & la manière dont les philistins vinrent à bout d'en découvrir le sens naturel.

Ce goût, puisé d'abord par l'amour propre dans la nécessité, animé ensuite par les intérêts de la vanité, se fortifia chez les premiers hommes par l'influence du climat. « Dans les pays brûlants de » l'Asie, dit M. Court de Gébelin (*Génie allég. des anc.* pag. 19), les esprits sont toujours » exaltés, ils s'enflamment aisement, ils s'élancent » aux nues, ils sont sans cesse dans les extrêmes ; » vifs, gais, spirituels, remplis d'une imagination » brillante, il faut des aliments à cette activité » brûlante, à ce génie ardent, à cette imagination échauffée : ils ne peuvent donc rien dire » naturellement ; ils veulent qu'on ne s'exprime qu'à » demi, afin de devoir le reste à eux-mêmes ; ils ne » parlent qu'à l'ombre du voile & par figure ; tout se » change chez eux en Métaphores & en *Allégories*... » L'*Allégorie* se porta naturellement sur les » objets les plus intéressants pour les hommes, » ceux de la Religion & de notre origine, sa » construction de l'univers, les effets merveilleux » des éléments, leurs combats & leurs réunions, » les révolutions salutaires des astres, les avantages inestimables des travaux des hommes, surtout ceux de l'Agriculture... On personnifia tous » ces effets, toutes ces causes, leurs rapports » mêmes. Ainsi, tout s'anima, tout fut mis en » action. Des récits, historiques en apparence, » vifs & intéressants, remplacèrent des définitions » sèches & froides ; & les métamorphoses variées » de la nature devinrent des métamorphoses surprenantes d'êtres animés. De là ces évènements » merveilleux, qui firent les délices de l'Antiquité, que la Jeunesse lit avec tant de plaisir, » & qui font le désespoir des Critiques, qui ne » veulent pas voir ce qui y est & qui y voient » ce qui n'y est pas.

Denis d'Halicarnasse nous assure (*Antiq. rom.* Liv. II.), que « les *Allégories* grèques renfer» ment une philosophie reelle ; & que ceux qui » sont capables d'en découvrir l'origine, en pro» firent beaucoup, tant dans la théorie que dans » la pratique : que, dans la théorie, elles dévoi» lent les mystères de la nature ; & que, dans » la pratique, elles fournissent un grand nom» bre de sujets de morale ».

Plutarque, cet écrivain si judicieux, qui s'étoit si fort appliqué à connoître l'antiquité, s'explique de même dans un passage que nous a conservé Eusèbe (*Præpar. évang.* Liv. III. Ch. 1.) & que ce savant Evêque avoit tiré du Traité de Plutarque, intitulé *les Dédales platéens*, qui n'existe plus. « La théologie la plus ancienne, tant celle » des grecs que celle des barbares, n'est autre » chose que la philosophie naturelle, & enve» lopée de fables qui dévoilent la vérité aux sa» vants d'une façon mystique & figurée ; comme » cela paroît par les poèmes d'Orphée, les rits » égyptiens & les traditions phrygiennes. »

Toute l'antiquité étoit persuadée que les fables n'étoient que des *Allégories* dont le voile couvroit les instructions les plus importantes. Mais avec le temps on perdit de vue le sens primitif des *Allégories* mythologiques, on s'en tint à la lettre, on déifia les êtres fictifs, qui à l'origine n'étoient que des symboles, & le Paganisme couvrit la terre de dieux chimériques & d'opinions impertinentes. Les premiers apologistes de la religion chrétienne firent rougir les païens des absurdités de leur prétendue théologie : mais ceux-ci, attachés par habitude & par amour propre à une croyance, qui n'ôtoit rien à la raison humaine de son orgueil, & qui autorisoit l'emportement des passions par des exemples sacrés, songèrent à donner au paganisme des apparences plausibles ; ils prétendirent y montrer, sous l'emblême des fictions & sous la gaze de l'*Allégorie*, les secrets de la Physique, les principes de la Morale, les profondeurs de la Théologie, & même les sérieuses impertinences

de la Théurgie. Une tradition conſtante & ſuivie avoit inſpiré aux païens cette défenſe de leur religion ; « & il eſt vrai, dir M. de Gébelin (*Génie allég.* p. 51), qu'un païen éclairé dans l'antiquité auroit pû juſtifier l'origine de ces fables ; » mais il auroit toujours été forcé de déſavouer » l'abus étrange qu'en avoit fait le Paganiſme ; & » déſavouer ces abus, c'étoit anéantir le Paganiſme. » D'ailleurs toute la Mythologie étoit alors, & depuis long temps, débitée & crue littéralement ; la multitude continua de prendre tout à la lettre ; les interprêtes même ne pouvoient pas ſe déguiſer ce qu'ils mettoient d'arbitraire dans leurs prétendues *Allégories* ; & leurs interprétations ne parurent, aux eſprits droits, que l'aveu réel de l'imbécillité d'un ſyſtême, qu'on tachoit vainement de revêtir des couleurs de la raiſon.

Quoiqu'on ait mis au grand jour l'abſurdité des *Allégories* que les docteurs du Paganiſme imaginèrent pour juſtifier leurs fables ; eſt-il impoſſible d'en trouver de plus raiſonnables, de plus propres à expliquer l'origine de la Mythologie ſans autoriſer les conſéquences abſurdes adoptées par les païens ? Des hommes habiles ont cru qu'on pourroit fouiller cette mine & en tirer des tréſors précieux. L'illuſtre chancelier Bacon, Blackwel ſon compatriote, Baſnage dans ſon hiſtoire des juifs, l'abbé Pluche dans ſon Hiſtoire du ciel, l'abbé Conti, noble vénitien, ſont tous perſuadés que les fables ne ſont que des *Allégories* qui couvrent la ſageſſe des premiers inſtituteurs du genre humain. Mais entre les ouvrages qui ont paru ſur cette matière, il faut principalement diſtinguer *l'Origine des dieux du Paganiſme*, & *le ſens des fables découvert par une explication ſuivie des poéſies d'Heſiode*, par M. l'abbé Bergier ; & *Le monde primitif analyſé & comparé avec le monde moderne*, par M. Court de Gébelin. Ces deux ſavants écrivains, par l'uſage raiſonnable qu'ils ont fait de leur vaſte & profonde érudition, ſe ſont rencontrés ſur les principes fondamentaux de l'explication des *Allégories* mythologiques ; & il y a lieu de croire que le concours de leurs travaux & de ceux des gens de lettres qui marcheront ſur leurs traces, nous fera découvrir enfin les inſtructions cachées ſous le voile de ces *Allégories*.

Il paroît en effet que, dans tous les temps, cette figure a été regardée comme un moyen ſûr de fixer, d'une manière plus délicate, plus agréable, par là même plus efficace & plus ſolide, les événements dont on vouloit conſacrer la mémoire, les préceptes qu'on jugeoit néceſſaires, les maximes qu'on ſe propoſoit d'inculquer, les leçons de toute eſpèce qu'on prétendoit donner.

Au commencement du Ve ſiècle de l'ère chrétienne, dit M. Fréret (*Mem. de l'Acad. des Inſcript.* Tom. V), il y avoit dans les Indes un prince très-puiſſant, dont les États étoient ſitués vers l'embouchure du Gange ; il prenoit le titre faſtueux de *Roi des Indes*. Son père avoit contraint un grand nombre de ſouverains, de lui payer un tribut & de ſe ſoumettre à ſon empire. Le jeune monarque oublia bientôt, que les rois doivent être les pères de leurs peuples ; que l'amour des ſujets pour leurs rois eſt le ſeul appui ſolide du trône ; que cet amour ſeul peut attacher véritablement les peuples au prince qui les gouverne, & dont ils font toute la force & toute la puiſſance ; qu'un roi ſans ſujets, ne porteroit qu'un vain titre & n'auroit aucun avantage ſur les autres hommes. Les bramines & les rajals, c'eſt-à-dire, les prêtres & les Grands, repréſentèrent toutes ces choſes au roi des Indes : mais enivré de l'idée de ſa grandeur, qu'il croyoit inébranlable, il mépriſa leurs ſages repréſentations ; les plaintes & les remontrances ayant continué, il s'en trouva bleſſé ; & pour venger ſon autorité, qu'il crut mépriſée de ceux qui oſoient déſapprouver ſa conduite, il les fit périr dans les tourments. Cet exemple effraya les autres : on garda le ſilence ; & le prince, abandonné à lui-même, &, ce qui étoit encore plus dangereux pour lui & plus terrible pour ſes peuples, livré aux pernicieux conſeils des flatteurs, ſe porta bientôt aux derniers excès. Les peuples, accablés ſous le poids d'une tyrannie inſupportable, témoignèrent hautement combien leur étoit devenue odieuſe une autorité, qui n'étoit plus employée qu'à les rendre malheureux. Les princes tributaires, perſuadés qu'en perdant l'amour de ſes peuples, le roi des Indes avoit perdu tout ce qui faiſoit ſa force, ſe préparoient à ſecouer le joug & à porter la guerre dans ſes États. Alors un bramine ou philoſophe indien, nommé *Siſſa*, fils de *Daher*, touché des malheurs de ſa patrie, entreprit de faire ouvrir les yeux au prince ſur les funeſtes effets que ſa conduite alloit produire : mais, inſtruit par l'exemple de ceux qui l'avoient précédé, il ſentit que ſa leçon ne deviendroit utile, que quand le prince ſe la donneroit à lui-même & ne croiroit pas la recevoir d'un autre. Dans cette vûe, il imagina le jeu des échecs, où le roi, quoique la plus importante de toutes les pièces, eſt impuiſſant pour attaquer & même pour ſe défendre contre ſes ennemis, ſans le ſecours de ſes ſujets & de ſes ſoldats. Le nouveau jeu devint bientôt célèbre ; le roi des Indes en entendit parler & voulut l'apprendre. Le bramine *Siſſa* fut choiſi pour le lui enſeigner ; & ſous prétexte de lui en expliquer les règles, & de lui montrer avec quel art il falloit employer les autres pièces à la défenſe du roi, il lui fit appercevoir & goûter des vérités importantes, qu'il avoit refuſé d'entendre juſqu'alors. Le prince, né avec de l'eſprit & des ſentiments vertueux, que les maximes des courtiſans n'avoient pu étouffer, ſe fit l'application des leçons du bramine ; & comprenant que l'amour des peuples pour leur roi fait toute ſa force, il changea de conduite & par là prévint les malheurs qui le menaçoient. Le prince, ſenſible & reconnoiſſant, laiſſa au

bramine le choix de la récompenſe. Celui-ci demanda qu'on lui donnât le nombre de grains de bled que produiroit le nombre des caſes de l'echiquier, un ſeul pour la première, deux pour la ſeconde, quatre pour la troiſième, ainſi de ſuite en doublant toujours juſqu'à la ſoixante-quatrième. Le roi, étonné de la modicité apparente de la demande, l'accorda ſur le champ & ſans examen. Mais quand ſes tréſoriers eurent calculé, ils trouvèrent que le roi s'étoit engagé à une choſe, pour laquelle tous ſes tréſors ni ſes vaſtes Etats ne ſuffiroient point. En effet, ils trouvèrent que la ſomme de ces grains de bled devoit s'évaluer à 16384 villes, dont chacune contiendroit 1024 greniers, dans chacun deſquels il y auroit 174762 meſures, & dans chaque meſure 32768 grains. Alors le bramine ſe ſervit de cette occaſion pour faire ſentir au prince, combien il importe aux rois de ſe tenir en garde contre ceux qui les entourent, & combien ils doivent craindre qu'on n'abuſe de leurs meilleures intentions.

Cette manière de préſenter l'inſtruction ſous le voile de l'*Allégorie*, pour en amortir la pointe & la faire recevoir avec moins de répugnance, eſt encore bien plus ancienne en Orient que l'hiſtoire de l'invention des échecs. Nous voyons dans l'Ecriture ſainte, que l'indulgence de l'Eſprit ſaint pour la foibleſſe humaine n'a pas dédaigné cette méthode de préſenter l'auſtère vérité aux Grands de la terre. Le prophète Nathan ne vint pas reprocher bruſquement à David ſon adultère avec Bethſabée, & la mort injuſte d'Urie ſon mari : il trompa en quelque ſorte la délicateſſe de l'amour propre du prince, en provoquant ſon indignation contre un perſonnage imaginaire, dont le crime prétendu n'étoit qu'une *Allégorie*. Mais David une fois amené au point où le vouloit Nathan : « Cet » homme-là, c'eſt vous-même, lui dit le prophète » en déchirant le voile de l'*Allégorie* (III. *Reg.* » xij. 7.) ; voici ce que dit le ſeigneur Dieu » d'Iſraël : Je vous ai ſacré roi ſur Iſrael, & je » vous ai ſauvé de la main de Saül ; je vous ai » livré le palais & les femmes de votre maître, » & vous ai mis en poſſeſſion de la maiſon d'Iſraël » & de Juda ; & ſi c'eſt peu de tout cela, je peux » y ajouter encore de bien plus grandes faveurs. » Pourquoi donc avez-vous mépriſé la loi du » Seigneur, juſqu'à commettre le mal en ma préſence ? *&c.* »

Le prophète Iſaïe (*chap.* v.) met dans la bouche même du Seigneur une *Allégorie* pathétique. « Mon » bien-aimé a planté une vigne en un lieu élevé, » gras, & fertile ; il l'a environnée d'une haie, » il en a ôté les pierres, & y a mis un plant » délite ; il a élevé une tour au milieu, & y a » conſtruit un preſſoir : en conſequence il a eſperé » qu'elle porteroit de bons raiſins, & elle n'en a » produit que de ſauvages. Maintenant donc, » Habitans de Jéruſalem, Hommes de Juda, jugez » entre moi & ma vigne. Qu'ai-je dû faire de » plus à ma vigne, que je n'aye point fait ? Ai-je » eu tort de m'attendre qu'elle produiroit de bons » fruits, parce qu'elle n'en a porté que de mau- » vais ? Je vas vous apprendre ce que je ferai » à ma vigne : j'en arracherai la haie, & elle » ſera expoſée au pillage ; j'en détruirai la clô- » ture, & elle ſera foulée aux pieds ; je la rendrai » déſerte, & elle ne ſera ni taillée ni labourée ; » les ronces & les épines y croîtront, & je comman- » derai aux nuées de n'y point verſer de pluie ». L'application que l'Egliſe, dans l'office de la ſemaine ſainte, fait de cette *Allégorie* à l'état préſent des juifs, qui n'ont point répondu à la grace de leur vocation, malgré toutes les faveurs dont ce peuple ingrat avoit été comblé par le Dieu de ſes pères, n'eſt point une interprétation arbitraire ou forcée : » Car la maiſon d'Iſrael, dit le prophète » lui-même (*Ibid.* verſ. 7.), eſt la vigne du » Seigneur des armées, & la tribu de Juda eſt le » plant dont il faiſoit ſes delices : j'ai attendu qu'ils » fiſſent des actions juſtes, & je ne vois qu'iniquité ; » qu'ils rendiſſent juſtice, & je n'entends que des » clameurs ». *Vinea enim Domini exercituum Domus Iſrael eſt, & vir Juda germen ejus delectabile : & exſpectavi ut faceret judicium, & ecce iniquitas ; & juſtitiam, & ecce clamor.*

L'*Allégorie* eſt donc un moyen, imaginé depuis long temps & dont on ſe ſert ſouvent avec ſuccès, pour faire paſſer une inſtruction, qui auroit pu être rejetée ou entendue ſans fruit, ſi elle s'étoit préſentée nûment & ſans précaution. L'expoſition dogmatique des maximes de la Morale eſt froide, les remontrances révoltent aſſez ordinairement au lieu de corriger, la ſimple connoiſſance des devoirs demeure preſque toujours une théorie ſtérile : mais quand une *Allégorie*, rendue d'une maniere intéreſſante, nous a mis dans le cas de prononcer un jugement qui ne ſemble pas d'abord nous regarder ; & le voile vient à ſe lever & que nous nous reconnoiſſions dans les perſonnages fictifs que nous avons jugés, l'intérêt même de notre amour propre nous fait faire à nous-mêmes l'application de notre jugement. Les fables d'Eſope, de Phèdre, de la Fontaine, de la Motte, de M. le duc de Nivernois, *&c.* en ſont d'excellentes preuves ; ce ſont autant d'*Allégories*, préparées pour nous faire goûter les leçons de la ſageſſe & pour nous détromper de nos erreurs :

Nec aliud quidquam per fabellas quæritur,
Quam corrigatur error ut mortalium. (Phædr.)

» La fable, dit M. de la Motte, (*Diſc. ſur la* » *fable*) eſt une philoſophie déguiſée, qui ne » badine que pour inſtruire, & qui inſtruit toujours » d'autant mieux qu'elle amuſe. Une ſuite de fictions » conçues & compoſées dans cette vûe, formeroit » un traité de Morale, préférable peut-être à » un traité plus methodique & plus direct ».

Nous avons ce précieux traité de Morale, que j'ai déja annoncé pour prouver, contre l'aſſertion

Digitized by Google

du P. Bouhours, qu'il n'y a aucune étendue déterminée pour l'*Allégorie* : c'eſt le *Télémaque* de l'immortel Fénélon ; *Allégorie* magnifique, ſuggérée par la vertu même, pour faire goûter aux dieux de la terre des leçons, que l'orgueil du trône auroit trouvées trop dures ou peut-être trop audacieuſes, ſi elles euſſent été plus directes ; détour heureux, dont l'objet étoit d'aſſûrer le bonheur de la nation & la ſolide gloire du prince. « O » tendre Paſteur de Cambrai ! vos ouvrages ſont » faits pour peupler les déſerts, non pas de ſoli» taires qui fuient les malheurs & les vices du » monde, mais de familles heureuſes, qui chan» teroient ſur la terre la magnificence de Dieu, » comme les aſtres l'annoncent dans le firmament : » c'eſt dans vos écrits, vraîment inſpirés, puiſque » l'humanité eſt un préſent du ciel, que ſe trou» vent la vie & l'humanité. Soyez aimé des rois ; » ils le ſeront des peuples. (*Hiſt. philoſ. & polit. du Commerce.* Liv. *xix.* Chap. 9.)

Je joins hardiment, à cet ouvrage admirable, un autre ouvrage, également allégorique & également digne des éloges de toute la terre ; je parle des *Entretiens de Phocion ſur le rapport de la Morale avec la Politique*, par M. l'abbé de Mably. Le voile de cette *Allégorie* eſt aſſez tranſparent, pour laiſſer voir la véritable intention de l'auteur citoyen, ſans avoir beſoin d'être levé : & je le félicite avec tranſport, de ce qu'il voit aujourd'hui, à la tête de ſa république, le Lycurgue qu'il lui ſouhaitoit, environné, comme celui de l'ancienne Sparte, de quelques citoyens amis de la patrie, qui en conſpirent le ſalut de concert avec le jeune ſage qui les gouverne.

C'eſt par ce que l'*Allégorie* eſt propre à mieux inſinuer l'inſtruction, qu'elle caractériſe le langage de ces maximes communes & triviales, connues ſous le nom de *Proverbes*. Les images palpables font des impreſſions plus frappantes, plus profondes, plus durables, ſur les eſprits de la multitude ; & c'eſt en quelque ſorte pour mettre à ſa portée la ſageſſe qui lui convient, qu'on a revêtu les expreſſions proverbiales des caractères ſenſibles qu'emprunte l'*Allégorie*, & dont le ſens, auſſi clair qu'il paroît groſſièrement préſenté, eſt toujours d'une application facile.

Petite pluie abat grand vent ; pour dire, Peu de choſe calme une grande colère.

A brebis tondue Dieu meſure le vent ; c'eſt-à-dire, Dieu proportionne à nos forces les afflictions qu'il nous envoie, ou nous donne des forces proportionnées à ces afflictions.

Qui ſe fait brebis, le loup le mange ; c'eſt-à-dire, Il eſt quelquefois dangereux d'avoir trop de douceur.

Prendre la balle au bond, c'eſt Saiſir l'occaſion favorable d'avoir ou d'obtenir quelque choſe.

Mettre de l'eau dans ſon vin, c'eſt Revenir de ſon emportement, rabattre de ſes menaces ou de quelque réſolution exceſſive, rentrer dans les bornes de la modération.

Pêcher en eau trouble, c'eſt Tourner à ſon profit les déſordres qui ſe préſentent, ou ceux même qu'on a ſuſcités exprès.

Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle ſe briſe ; c'eſt à dire, On ſuccombe tôt ou tard dans les dangers où l'on s'expoſe ſouvent.

Ces exemples font voir que les Proverbes portent ordinairement ſur une comparaiſon tacite, en un mot ſur une *Allégorie* : mais attendu leur deſtination, ils tiennent à des idées communes & peu nobles, & doivent conſéquemment être bannis du langage des honnêtes gens, ſi ce n'eſt par une eſpèce de licence, & lorſqu'on prend le ton de la familiarité. (*M. BEAUZÉE*).

ALLÉGORIE, *Belles-lettres*. On n'a pas aſſez diſtingué l'*Allégorie* d'avec l'Apologue ou la fable morale.

Le mérite de l'Apologue eſt de cacher le ſens moral, ou la vérité qu'il renferme, juſqu'au moment de la concluſion qu'on appelle *Moralité*.

Le mérite de l'*Allégorie* eſt de n'avoir pas beſoin d'expliquer la vérité qu'elle envelope ; elle la fait ſentir à chaque trait, par la juſteſſe de ſes rapports.

L'Apologue, par ſa naïveté, doit reſſembler à un conte puéril, afin d'étonner davantage lorſqu'il finit par être une grande leçon. Son artifice conſiſte à déguiſer ſon deſſin, & à nous préſenter des vérités utiles ſous l'appât d'un menſonge frivole & amuſant. C'eſt Socrate qui joue l'homme ſimple, au lieu de ſe donner pour ſage.

L'*Allégorie*, avec moins de fineſſe, ſe propoſe, non pas de déguiſer, mais d'embellir la vérité & de la rendre plus ſenſible. C'eſt, comme on l'a très-bien dit, *une Métaphore continuée*. Or une qualité eſſencielle de la Métaphore eſt d'être tranſparente ; il falloit donc auſſi donner pour qualité diſtinctive à l'*Allégorie*, cette clarté, cette tranſparence qui laiſſe voir la vérité & qui ne l'obſcurcit jamais.

Les détours, comme je l'ai dit, ſont convenables à l'Apologue : ſans perdre ſon objet de vue, il feint de s'amuſer & de s'égarer en chemin ; il fait même quelquefois ſemblant de s'occuper ſérieuſement de détails qui n'ont aucun trait au ſens moral qu'il ſe propoſe : c'eſt le grand art de la Fontaine.

Il n'en eſt pas de même de l'*Allégorie* : on la voit ſans ceſſe occupée à rendre ſon objet ſenſible, écartant, comme des nuages, tout ce qui altère la juſteſſe de l'alluſion & des rapports.

Quelquefois, dans l'Apologue, la juſteſſe des rapports eſt auſſi préciſe que dans l'*Allégorie* ; mais alors en ſe rapprochant de celle-ci, l'Apologue s'éloigne de ſon vrai caractère, qui conſiſte à faire un jeu d'une leçon de ſageſſe, & à ne laiſſer appercevoir ſon but qu'au moment qu'on y eſt arrivé.

L'*Allégorie* eſt quelquefois auſſi une façon de préſenter avec ménagement une vérité qui offenſeroit

Digitized by Google

ſi on l'expoſoit toute nue ; mais elle la déguiſe moins : c'eſt un conſeil diſcrètement donné, mais dont celui qu'il intéreſſe ne peut manquer de ſentir à chaque trait l'application. L'ode d'Horace tant de fois citée,

O Navis referent in mare te novi fluctus,

en eſt l'exemple & le modèle. Entre un vaiſſeau & la république, entre la guerre civile & une mer orageuſe, tous les rapports ſont ſi frappants, que les romains ne pouvoient s'y méprendre ; & la vérité n'eut jamais de voile plus fin ni plus clair.

Quintilien, en nous diſant que l'*Allégorie* renferme *un ſens caché*, ajoûte que ce ſens, *eſt quelquefois tout contraire à celui qu'elle préſente d'abord* ; mais il ne nous donne aucun exemple de cette contrariété, & je ne crois pas qu'il en exiſte. L'*Allegorie*, par ſa reſſemblance & par la juſteſſe de ſes rapports, doit toujours laiſſer entrevoir la vérité qu'elle envelope. Son objet eſt manqué, ſi l'eſprit s'y trompe, ou ſi, ſatisfait d'en appercevoir la ſurface, il ne déſire pas autre choſe & ne penètre pas le fond.

C'eſt ce qui arrive toutes les fois que l'*Allégorie* peut être elle-même une vérité aſſez intereſſante, pour laiſſer croire que le poète n'a voulu dire que ce qu'il a dit : car rien n'empêche alors l'eſprit de s'y arrêter, ſans rien ſoupçonner au delà ; & c'eſt pourquoi il eſt ſouvent ſi difficile de décider ſi la fiction eſt allégorique, ou ſi elle ne l'eſt pas.

Que de l'exemple d'une action epique, il y ait quelque vérité morale à déduire, (ce qui arrive naturellement ſans que le poète y ait penſé,) le père le Boſſu en infère que la fable du Poeme epique eſt une *Allégorie*, un Apologue. Il va plus loin : il veut que la véritable morale ſoit d'abord inventée, qu'après cela on imagine un fait qui en ſoit la preuve & l'exemple, & qu'on ne nomme les perſonnages qu'après avoir diſpoſé l'action. Aſſurement ce n'eſt pas ainſi qu'Homère & Virgile ont conçu l'idée & le plan de leurs poèmes.

Plutarque a raiſon de comparer les fictions poétiques aux feuilles de vigne ſous leſquelles le raiſin doit être caché. Mais toutes les fois que le ſujet en lui-même a ſon utilité morale, c'eſt un rafinement puéril que d'y chercher un ſens myſtérieux.

Ce n'eſt pas que, dans les poèmes épiques & particulièrement dans ceux d'Homère, il n'y ait bien des détails où l'*Allégorie* eſt ſenſible ; & alors la vérité voilée y perce de façon à frapper tous les yeux : telle eſt l'Image des Prières, tel eſt l'ingénieux épiſode de la ceinture de Vénus. Mais regarder l'Iliade comme une *Allégorie* continue, c'eſt attribuer à Homère des rêves qu'il n'a jamais faits.

C'eſt particulièrement dans les préſages, dans les ſonges, dans le langage prophétique, que les poètes emploient l'*Allégorie*. Dans l'Iliade, tandis qu'Hector & Polidamas attaquent le camp des grecs, un aigle audacieux vole à leur gauche, tenant dans ſes ſerres un énorme dragon, qui, palpitant & enſanglanté, oſe combattre, ſe replie, & bleſſe ſon vainqueur ; l'oiſeau ſacré laiſſe tomber ſa proie.

C'eſt de cette image qu'Horace ſemble avoir pris la comparaiſon de l'aiglon avec le jeune Druſus : *Qualem miniſtrum fulminis alitem, &c.*

L'art de l'*Allégorie* conſiſte à peindre vivement & correctement, d'après l'idée ou le ſentiment, la choſe qu'on perſonnifie ; comme la Renommée dans l'Enéide de Virgile, l'Envie dans les Métamorphoſes d'Ovide & dans la Henriade, les Prières dans l'Iliade, &c. Obſervons en paſſant que l'*Allégorie* des *Prières* a été un peu altérée. Voici le ſens d'Homère. La deeſſe du mal *Até*, l'injure, parcourt le monde ; elle eſt prompte, legère, audacieuſe ; les *Lites*, les Expiations, les Prières la ſuivent d'un pas timide & chancelant, pour guérir les maux qu'elle a faits : voilà qui répond clairement & à l'orgueil d'Agamemnon dans la querelle avec Achille, & à l'humiliation où il eſt réduit dans l'ambaſſade qu'il lui envoie. Mais lorſque les *Lites* ſont rebutées, elles s'élevent juſqu'au trône de Jupiter, & le conjurent d'attacher *Até* à l'homme ſuperbe & impitoyable, qu'elles ont en vain ſupplié : voilà qui annonce l'indignation & les vœux des grecs contre Achille, s'il ne ſe laiſſe pas flechir. Il n'y a peut-être jamais eu d'*Allégorie*, ni plus belle, ni plus adroite, ni plus éloquemment employée, que celle-ci.

S'il eſt permis de mêler le plaiſant au ſublime, voici l'épitaphe d'un libraire de Boſton, compoſée par lui-même, & dont l'*Allégorie* eſt remarquable par ſa juſteſſe & par ſa ſingularité.

» Ci git, comme un vieux livre à reliûre uſée & » dépouillée de titres & d'ornements, le corps de » Ben. Franklin, Imprimeur. Il devient l'aliment » des vers, mais le livre ne périra pas : il paroîtra » encore une fois dans une nouvelle & très-belle » edition, revu & corrigé par l'auteur ».

Des modeles parfaits de l'*Allégorie* en action, ſont la fable de l'Amour & de la Folie, dans la Fontaine ; l'épiſode de la Haine, dans l'opéra d'Armide ; la Molleſſe, dans le Lutrin. Mais quelque belle que ſoit l'*Allégorie*, elle ſeroit froide ſi elle étoit longue. Un poème tout allégorique, ne ſeroit pas ſoutenable, eût-il d'ailleurs mille beautés. *Voyez* MERVEILLEUX.

Preſque toute la mythologie des grecs, comme celle des égyptiens, eſt allegorique ; & ces fictions étoient peut-être, dans leur nouveauté, ce que l'eſprit humain a jamais inventé de plus ingénieux. Mais à préſent qu'elles ſont rebattues, la Poéſie deſcriptive a bien plus de mérite & de gloire à peindre la nature toute nue, qu'à l'envelopper de ces voiles depuis long temps uſés. Celui qui diroit aujourd'hui que le ſoleil va ſe plonger dans l'onde & ſe repoſer dans le ſein de Thétis, diroit une choſe commune : & celui qui, avec les couleurs de la nature, auroit peint le premier le ſoleil couchant, à demi plongé dans des nuages d'or & de pourpre, & laiſſant voir encore au

deſſus

deſſus de ces vagues enflammées la moitié de ſon globe éclatant; celui qui auroit exprimé les accidents de ſa lumière ſur le ſommet des montagnes, & le jeu de ſes rayons à travers le feuillage des forêts, tantôt imitant les couleurs de l'arc-en-ciel, tantôt les flammes d'un incendie; celui-là ſeroit peintre & poète.

Les emblèmes ne ſont que des *Allégories*, que peut exprimer le pinceau. C'eſt ainſi qu'on a repréſenté le Nil la tête voilée, pour faire entendre que la ſource de ce fleuve étoit inconnue; c'eſt ainſi que, pour déſigner la paix, on a peint les colombes de Vénus faiſant leur nid dans le caſque de Mars. *Voyez* EMBLÈME.

C'eſt une idée aſſez heureuſe, pour exprimer la crainte des maux d'imagination, que l'*Allégorie* d'un enfant qui ſouffle en l'air des boules de ſavon, & qui, s'effrayant de leur chute, inſpire la même frayeur à une foule d'autres enfans, ſur qui ces boules vont retomber. Ainſi, les peintres, à l'exemple des poètes, font quelquefois uſage de ces fictions allégoriques, mais rarement avec ſuccès.

Lucien nous a tranſmis l'idée d'un tableau allégorique des noces d'Alexandre & de Roxane; le peintre étoit Aétion. Son tableau, qu'il expoſa dans les jeux olympiques, fit l'admiration de la Grèce aſſemblée; & Raphel l'a deſſiné tel que Lucien l'a décrit.

Le ſonnet de Crudeli pour les noces d'une dame de Milan, ſeroit le ſujet d'un joli tableau: c'eſt la virginité qui parle à la nouvelle épouſe.

Del letto nuzzial queſta è la ſponda:
Più non lice ſeguirti: Io parto: addio.
Ti fui compagna dell' età più bionda,
E per te gloria crebbe al regno mio.
Spoſa e madre or ſarai, ſe il Ciel ſeconda.
La noſtra ſpeme, ed il comun deſio.
Già vezzegiando ti carpiſce, e ſfronde
Que' gigli Amor, che di ſua mano ordio.
Diſſe, e diſparue in un balen la dea,
E in van tre volte la chiamò la bella
Vergine, che di lei pur anche ardea.
Sceſe fra tanto sfolgorando in viſo
Fecondità; la man le preſe, e di ella
Al caro ſpoſo; e il duol congioſſi in riſo.

Les philoſophes eux-mêmes emploient ſouvent le ſtyle allégorique. Platon, que la nature avoit fait poète, exprime aſſez ſouvent ainſi les idées les plus ſublimes. C'eſt lui qui a dit que *la divinité eſt ſituée loin de douleur & de volupté.* On doit à Xénophon la belle *Allégorie* du jeune Hercule, entre la vertu & la volupté. Mais qui avoit imaginé celle des furies nées du ſang d'un père répandu par ſon fils, du ſang de Célus mutilé par Saturne? Cette façon de s'énoncer fait le charme du ſtyle de Montagne. Dans ſes écrits l'idée abſtraite ne ſe préſente jamais nue: il voit tout ce qu'il penſe; il peint tout ce qu'il dit.

Plus un peuple a l'imagination vive, plus l'*Allégorie* lui eſt familière: c'eſt à cette faculté de ſaiſir les rapports d'une idée abſtraite avec un objet ſenſible, & de concevoir l'une ſous la forme de l'autre, que l'on doit toute la beauté de la mythologie des grecs; & à meſure que ce peuple ingénieux devient plus philoſophe, ſes *Allégories* préſentent un ſens plus juſte & plus profond. Quoi de plus beau, par exemple, que d'avoir fait Cérès l'inventrice des lois? Quoi de plus ſage dans les mœurs des ſpartiates, que de ſacrifier à Vénus armée?

Quoique l'*Allégorie* ſemble être une façon de s'exprimer artificielle & recherchée, cependant elle eſt uſitée même chez les ſauvages. Quand ceux de l'Orénoque veulent témoigner à un étranger que ſon arrivée leur eſt agréable, le chef lui dit dans ſa harangue, qu'il a vu paſſer ſur ſa cabane, un oiſeau remarquable par la beauté de ſes couleurs; ou qu'il a ſongé la nuit que les fruits de la terre périſſoient par la ſéchereſſe, & qu'il eſt ſurvenu une pluie abondante qui les a ſaminés.

Rien de plus naturel, en effet, chez tous les peuples & dans toutes les langues, que d'emprunter ainſi les couleurs des choſes ſenſibles, pour exprimer par analogie, des idées qui, ſans cela, ſeroient vagues, foibles, confuſes. Ce qui ne ſe peint point à l'imagination, échappe aiſément à l'eſprit. *Voyez* IMAGE. (*M. MARMONTEL.*)

ALLÉGORIQUE, adj. *Belles-lettres, Poéſie.* Un perſonnage *allégorique* eſt une paſſion, une qualité de l'ame, un accident de la nature, une idée abſtraite perſonnifiée. Preſque toutes les divinités de la fable ſont *allégoriques* dans leur origine, la Beauté, l'Amour, la Sageſſe, le Temps, les Saiſons, les Eléments, la Paix, la Guerre, *&c.* Mais lorſque ces idées abſtraites perſonnifiées ont été réellement l'objet du culte d'une nation, & que dans ſa croyance elles ont eu une exiſtence idéale, elles ſont miſes, dans l'ordre du merveilleux, au nombre des réalités, & ce n'eſt plus ce qu'on appelle des *Perſonnages allégoriques.*

Il eſt vraiſemblable que dans le langage des premiers poètes, l'Allégorie fut la pépinière des dieux; l'opinion en prit ce qu'elle voulut pour former la mythologie, & laiſſa le reſte au nombre des fictions.

Le même perſonnage eſt employé comme réel dans un poème, & comme *allégorique* dans un autre, ſelon que le ſyſtême religieux dans lequel ce perſonnage eſt réaliſé convient ou non au ſujet du poème. Ainſi, par exemple, dans l'*Enéide* l'Amour eſt pris pour un être réel, & dans la *Henriade* ce n'eſt qu'un être *allégorique*, de la même claſſe que la Politique & la Diſcorde.

Nos anciens poètes ont porté à l'excès l'abus des perſonnages *allégoriques*: le *Roman de la Roſe* les avoit mis en vogue: dans ce roman l'on voit en ſcène, *Jalouſie*, *Bel accueil*, *Faux-ſemblant*,

&c. ; &, d'après cet exemple, on mettoit sur le théâtre, dans les sotties & les mystères, *le tien*, *le mien*, le *bien*, le *mal*, l'*esprit*, *la chair*, le *péché*, la *honte*, *bonne-compagnie*, *passe-temps*, *je bois à vous*, &c., & tout cela étoit charmant ; &, dans ce temps-là, on auroit juré que de si heureuses fictions réussiroient dans tous les siècles.

Non seulement on faisoit des personnages, mais encore des mondes *allégoriques* ; & l'on traçoit sur des cartes, de poste en poste, la route du Bonheur, le chemin de l'Amour : par exemple, on partoit du port d'Indifference, on s'embarquoit sur le fleuve d'Espérance, on passoit le détroit de Rigueur, on s'arrêtoit à Persévérance, d'où l'on découvroit l'isle de Faveur, où faisoit naufrage Innocence. Ces curieuses puérilités ont été à la mode dans le siècle du Bel-esprit & du précieux ridicule. Le bon esprit les a réduites à leur juste valeur ; & on n'en voit plus que sur des écrans, ou dans quelques livres mystiques. C'est là que peut être placée l'allégorie du Temps & de la Fortune jouant au ballon, avec le globe du monde. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) ALLER, v. a. absolu & auxiliaire. Tendre vers un but. C'est, si je ne me trompe, la notion la plus juste de la véritable signification de ce verbe, puisqu'il n'y en a point qui se prête plus aisément à tous les sens particuliers que l'usage y a attachés. 1°. Il exprime le mouvement de transport d'un lieu en un autre, qui est le but ; *Aller à Rome*, *en Italie*, *aux Indes* : 2°. le même mouvement de transport vers un objet physique ou moral, qui est aussi le but ; *Aller à la messe*, *au sermon*, *à la chasse*, *en ambassade*, *aux écoutes*, *au roi*, *au pape*, *au conseil*, *au devin* : 3°. la direction physique vers un but ; *Les rivières vont à la mer*, *tout chemin va à Rome*, *cette montagne va jusqu'à l'océan*, *la colline alloit en pente* : 4°. une direction métaphysique ou morale ; *Les ouvriers vont lentement*, *l'ouvrage va vite*, *vos affaires iront mieux*, *il y va de ma fortune*.

CONJUGAISON. Ce verbe est très-irrégulier. *Je vais* ou *je vas*, *tu vas*, *il* ou *elle va*, *nous allons*, *vous allez*, *ils* ou *elles vont*. *J'allois*. *J'allai*. *J'irai*. *Va*, *allez*. *J'irois*. Que *j'aille*. Que *j'allasse*. *Allant*. *Allé*. Dans les prétérits il prend l'auxiliaire naturel *être* : *je suis allé*. *J'étois allé*. *Je fus allé*. *Je serai allé*. *Je serois allé*. Que *je sois allé*. Que *je fusse allé*. *Etre allé*. *Etant allé*.

I. REM. L'académie, dans son *dictionnaire* (1762), ne présente que *Je vais* au présent indéfini de l'indicatif, & ne parle pas de *Je vas*, qu'elle semble proscrire par son silence. Dès 1704, elle l'avoit formellement condamné dans son *Observation* sur la *Remarque* XXVI de Vaugelas, où elle déclare que *Je vais* est le seul qui soit aujourd'hui autorisé par l'usage, & que *Je vas* a été rejeté : l'abbé Regnier des Marais, qui bientôt après donna sa *Grammaire françoise*, y suivit cette décision.

Depuis ce temps néanmoins les meilleurs grammairiens ont tenu compte des deux expressions. Le P. Buffier (n° 610), M. Restaut (*edit.* 1767. *pag.* 328), observent seulement que *Je vas* est moins usité : M. de Wailly (*edit.* 1772, *pag.* 119) présente les deux locutions comme absolument identiques & également bonnes : & l'abbé Girard, quoique membre de l'académie, montre, pour *Je vas*, un penchant décidé & fondé en raison (*Vrais princip. tom.* II. *Disc.* viij. *pag.* 79-81.) « Les uns, » dit-il, disent constamment *Je vas* ; les autres, » toujours *Je vais* ; & plusieurs se servent tantôt de » l'une & tantôt de l'autre formation. » Vaugelas a remarqué (*Rem.* XXVI.) « que la Cour disoit » *Je vas* & regardoit *Je vais* comme un mot pro» vincial ou du peuple de Paris : cependant, quoi» qu'alors tout roturier, il s'est annobli depuis ; » de bons auteurs & beaucoup de gens polis s'en » servent. Mais *Je vas* vit encore, & il me semble » même l'emporter sur *Je vais* dans les occasions » où il est précédé du pronom *en* : j'entends dire » *Je m'en vas*, *Je m'en y vas*, plutôt que *Je m'en* » *y vais*.... L'analogie générale de la conjugaison » veut que la première personne des présents de » tous les verbes soit semblable à la troisième, » quand la terminaison en est féminine ; & sembla» ble à la seconde tutoyante, quand la terminaison » en est masculine : *Je crie*, *il crie* ; *J'adore*, *il* » *adore*.... *Je sors*, *tu sors* ; *Je vois*, *tu vois* ; *Je* » *comprends*, *tu comprends* ; *Je lis*, *tu lis* ; *Je* » *viens*, *tu viens* ; *Je m'endors*, *tu t'endors*. Ainsi, » la loi grammaticale décide pour *Je vas*, & se » trouve d'accord avec la Cour ; ce qui doit être » un fort préjugé en sa faveur chez les gens à » réflexion ».

Ce raisonnement de l'académicien est évidemment fondé sur les bons principes ; & l'analogie par laquelle il se décide, est vraiment commune à tous les verbes de l'espèce dont il s'agit. Or en cas de partage dans l'autorité qui doit constater l'usage, il est plus raisonnable de se décider pour l'expression analogique que pour celle qui est anomale : parce que l'anomalie, par ses exceptions sans fondement, n'est bonne qu'à multiplier les difficultés & les embarras d'une langue ; au lieu que l'analogie, ramenant tous les détails à des vues générales & à des procédés uniformes, simplifie la marche de la langue, en fixe les principes, & peut servir à lui assurer cette glorieuse préférence que lui ont procurée chez les étrangers mêmes les chefs-d'œuvre de nos grands auteurs en tout genre.

II. REM. Nous avons deux expressions à peu près synonymes, sur lesquelles il est bon de recueillir & d'examiner les opinions de nos bons écrivains : ce sont *être allé*, & *avoir été*.

« Ces deux expressions font entendre un trans» port local ; mais la seconde le double. Qui *est* » *allé*, a quitté un lieu pour se rendre dans un » autre ; qui *a été*, a de plus quitté cet autre » lieu où il s'étoit rendu.

» Tous ceux qui *sont allés* à la guerre n'en

» reviendront pas : tous ceux qui *ont été* à Rome » n'en sont pas meilleurs.

» Céphise *est allée* à l'église, où elle sera moins » occupée de Dieu que de son amant : Lucinde *a* » *été* au sermon, & n'en est pas devenue plus cha- » ritable pour sa voisine. » (*L'abbé* GIRARD.)

« Quand je dis, *Ils sont allés* à Rome, je fais » entendre qu'ils y sont encore ou sur le chemin ; » & quand je dis, *Ils ont été* à Rome, je fais con- » noître qu'ils ont fait le voyage de Rome & qu'ils » en sont revenus. » (*Th.* CORNEILLE. *Note* sur » le *Rem.* XXVI. de Vaugelas.)

» Il n'arrive pas qu'on dise, *Il a été* pour *Il est* » *allé* : mais souvent on dit, *Il est allé* pour *Il a* » *été* ; ce qui est une faute assez considérable. Com- » bien de gens disent, *Je suis allé* le voir, *Je suis* » *allé* lui rendre visite, pour *J'ai été* le voir, *J'ai* » *été* lui rendre visite ? La règle qu'il y a à suivre en » cela, est que, toutes les fois qu'on suppose le » retour du lieu, il faut dire, *Il a été*, *J'ai été* ; » & lorsqu'il n'y a point de retour, il faut dire, » *Il est allé*, *Je suis allé*. » (*ANDRY DE BOIS-REGARD. Réfl.* tom. I. pag. 45.)

Quoique l'on soit de retour du lieu où l'on s'étoit rendu, « On peut dire quelquefois, *Je suis allé*, » pourvu qu'on marque le temps où l'on est parti, » ou du moins quelque circonstance qui rende en » quelque manière le départ présent, comme dans » ces exemples : *Il étoit trois heures quand* je suis » allé *chez lui* ; ou bien, je suis allé *chez lui dans* » *l'intention de le quereller, mais en y entrant, &c.* » *Th.* CORNEILLE. *Ibid.*) Pour autoriser *Je suis allé* à la place de *J'ai été*, la règle générale & simple, que *Th.* Corneille n'a fait qu'entrevoir, c'est d'exprimer une circonstance qui précède évi- demment le retour.

Nos grammairiens les plus exacts & les plus esti- més, trompés par la synonymie de deux locutions, disent qu'*allé* & *été* appartiennent également au verbe *aller*. C'est une erreur évidente. *Allé* seul exprime le transport d'un lieu en un autre ; *é é* marque simplement l'existence : *être allé* est le vrai prétérit du verbe *aller* ; & *avoir été* est celui du verbe *être* : le premier répond littéralement au latin *iviſſe* ; & le second, à *fuiſſe*.

Mais comment deux expressions si différentes ont-elles pu se rapprocher jusqu'à devenir synonymes ? Elles sont synonymes, comme l'expression figurée & la simple. L'existence dans un lieu où l'on n'a pas toujours été, suppose un transport antérieur en ce lieu : ainsi, *avoir été* suppose antérieure- ment *être allé* ; & en conséquence le premier se met pour le second par une Métalepse, qui énonce le conséquent pour l'antécédent (*voyez* MÉTALEPSE.) D'autre part, une existence passée dans un lieu déterminé, suppose un transport local qui l'a fait abandonner : ainsi, *avoir été* suppose le retour ; & c'est ce qui dans l'usage le distingue de la phrase *être allé*.

Cette explication, qui me paroît le seul & véritable fondement de la synonymie dont il s'agit, peut & doit servir à résoudre une question qui partage encore les grammairiens. Peut-on dire *Je fus* pour *J'allai*, comme on dit *J'ai été*, *J'avois été*, *J'eus été*, *J'aurai été*, *J'aurois été*, pour *Je suis allé*, *J'étois allé*, *Je fus allé*, *Je serai allé*, *Je serois allé* ? « Par exemple, on dit *Il fut* trouver » son ami, pour dire *Il alla* trouver son ami : quan- » tité de gens très-délicats condamnent cela comme » une faute, & soutiennent qu'il faut toujours dire » *Il alla*, & jamais *Il fut*. Je suis de leur senti- » ment. » (*Th.* CORNEILLE. *Ibid.*) M. de Vol- taire est de même avis, puisqu'il blâme pour cela ce vers de P. Corneille (*Pompée*, I. iij.)

Il fut jusques à Rome implorer le Sénat.

« C'étoit, dit-il, une licence qu'on prenoit autre- » fois ; il y a même encore plusieurs personnes qui » disent, *Je fus* le voir, *Je fus* lui parler : mais » c'est une faute, par la raison qu'on *va* parler, » qu'on *va* voir ; on n'*est* point parler, on n'*est* » point voir. Il faut donc dire, *J'allai* le voir, » *J'allai* lui parler, *Il alla* l'implorer ».

Il est bon d'observer d'abord que *Th.* Corneille & M. de Voltaire avouent tous deux une sorte d'usage en faveur de *Je fus* pour *J'allai* ; & l'Aca- démie (*Dictionnaire* 1762) l'autorise pour la conversation, où l'on dit également *Je fus* ou *J'allai* hier à l'opéra. Corneille n'oppose à cet usage que le jugement de quantité de gens très-délicats dans la langue, qu'il n'a point nommés ; & son propre jugement, qu'il n'appuie d'aucune raison. M. de Voltaire en apporte une qui ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop : *Je fus* pour *J'allai* est une faute, selon lui, par la raison qu'on *va* parler & qu'on n'*est* point parler ; *J'ai été* pour *Je suis allé* est donc aussi une faute par la même raison. Mais cette seconde faute prétendue est pourtant autorisée par l'usage le meilleur & le plus constant, & par celui même de M. de Voltaire ; c'est même une richesse dans notre langue, puisque les deux lo- cutions y ont chacune son énergie propre & préci- se : on ne peut donc point dire qu'il y ait rien de vicieux dans *J'ai été* pour *Je suis allé*, dont la synonymie d'ailleurs s'explique très-bien par la Métalepse. Concluons que, par la même figure, *Je fus* peut se mettre pour *J'allai* ; parce qu'il exprime, aussi bien que *J'ai été*, une existence passée, & qu'il suppose de même un premier trans- port local pour arriver à l'existence dans le lieu indiqué, & un second mouvement d'abandon pour que cette existence soit passée.

Le principe de M. de Voltaire n'est spécieux, que parce qu'il dit au présent, qu'on n'*est* point parler ; ce qui présente en effet une vérité phy- sique incontestable, & par une phrase qui n'est reçue que dans ce sens. Il n'auroit pas dit avec la même apparence de vérité, qu'on *n'a* point *été* voir, qu'on *n'a* point *été* parler, quoique ces phrases fussent au fond exprimer la même vérité physique

que les premières : mais ces expreſſions ſont reçues dans le ſens figuré ; parce qu'on y emploie des prétérits, où l'antériorité d'exiſtence ſuppoſe l'idée préalable de tranſport. Or c'eſt juſtement cette idée d'antériorité qui légitime la ſubſtitution de *Je fus* à la place de *J'allai*, comme celle de tous les prétérits du verbe *être* à la place de ceux du verbe *aller*.

Au reſte *voir*, *parler*, ni aucun infinitif, n'eſt dans ces ſubſtitutions le complément du verbe *être* ou du verbe *aller*, comme il le ſeroit dans la phraſe de M. de Voltaire, *On n'eſt point parler* : le vrai complément d'*être* ou d'*aller* eſt le nom ſouſentendu du *lieu convenable pour* voir, *pour* parler, *&c.* ; *Je fus* ou *J'allai le voir* ſignifie *Je fus* ou *J'allai* (en lieu convenable pour) *le voir*. Or on peut également *être* & *avoir été*, *aller* & *être allé* en un lieu ; & cette vérité ſi ſimple réduit à rien la difficulté de M. de Voltaire.

III. Rem. Le verbe *aller* précédé de l'adverbe *y* & ſuivi de la prépoſition *de* avec un nom, comme *Il y va de l'honneur*, *Il y alloit de ma fortune*, *Quand il devroit y aller de ma vie*, indique que la choſe exprimée par le nom eſt miſe en péril entre deux partis, deux évènements, également incertains. *C'eſt une affaire où il y va de ſon honneur & de ſa vie*, c'eſt-à-dire, où ſon honneur & ſa vie ſont en péril & dépendent de l'iſſue bonne ou mauvaiſe que l'affaire pourra avoir.

Or il y a, ſur ce galliciſme, (car c'eſt en effet un tour abſolument propre de notre langue), deux obſervations importantes à faire.

1°. Lorſque dans ce ſens on emploie un temps du verbe *aller* commençant par *i*, comme *ira*, *iroit* ; l'euphonie exige alors la ſuppreſſion de l'adverbe *y*, qui au fond n'eſt ici qu'une particule purement explétive : ainſi, il faut dire, *Vous ne vous en mêlerez apparemment*, *que lorſqu'il ira de vos propres intérêts* ; *Quand il iroit de tout mon bien*, *je ne ferois pas cette baſſeſſe*.

2°. Puiſque ce galliciſme indique le péril entre deux évènements incertains, il ne faut jamais exprimer dans la même phraſe l'un des deux évènements ; parce qu'on ôteroit par là l'idée de l'incertitude & du péril, ou qu'on paroitroit la ſoutenir malgré la déciſion de l'évènement : alors, avec le même tour, il ſeroit preſque égal d'exprimer au haſard lequel on voudroit des deux évènements pour énoncer la même penſée ; ce qui eſt une abſurdité.

Par exemple, M. Marſollier (*Hiſt. de Henri* VII. *Tom.* I. *liv.* 3), après avoir dit que les rebelles des provinces d'Iorck & de Durham vinrent avec une confiance inſultante offrir la bataille au comte de Suthri, ajoûte qu'*il crut qu'il y alloit de l'honneur du Roi & du ſien de la refuſer* : & un peu plus loin, après avoir rapporté les propoſitions faites à Henri VII par les ambaſſadeurs de France, il ajoûte que Henri ſe défioit de la régente & croyoit qu'*il y alloit de ſon honneur de ne ſe pas laiſſer tromper une ſeconde fois*. Il me ſemble que, dans le premier cas, M. Marſollier auroit pu dire également qu'*il y alloit de l'honneur du Roi & du ſien de l'accepter*, pour dire que l'honneur exigeoit qu'il acceptât ; & dans le ſecond, qu'*il y alloit de ſon honneur de ne pas ſe laiſſer tromper*, pour dire que l'honneur exigeoit qu'il ne ſe laiſſât pas tromper : peut-être même ces derniers tours montreroient-ils plus clairement la penſée de l'auteur.

Mais pour éviter ces doutes, ſi contraires à la clarté qu'exige l'élocution, M. Marſollier devoit dire, en parlant du comte de Suthri, qu'*il crut qu'il étoit de l'honneur du Roi & du ſien de ne pas refuſer la bataille*, ou bien *qu'il n'étoit pas de l'honneur du Roi & du ſien de la refuſer* ; & en parlant des défiances de Henri, qu'il croyoit qu'*il étoit de ſon honneur de ne ſe pas laiſſer tromper* ou bien qu'*il n'étoit pas de ſon honneur de ſe laiſſer tromper une ſeconde fois*. Le tour par *y aller* ne doit avoir lieu que pour indiquer préciſément le péril entre deux évènements incertains, ſans marquer ni l'un ni l'autre dans la même phraſe.

IV. Rem. Le génie de notre langue n'a fourni des temps ſimples à la conjugaiſon de nos verbes, que pour les préſents ; les autres temps, prétérits ou futurs, ne ſe forment qu'au moyen de différents verbes auxiliaires, qui, par les caractères diſtinctifs de leurs préſents, déterminent ceux des temps compoſés où ils entrent. Le verbe *aller* ſert ainſi à la compoſition de quelques-uns de nos futurs, qui empruntent à cet effet un temps ſimple du verbe *aller* ſuivi du préſent de l'infinitif du verbe conjugué. (*Voyez* TEMPS, *art.* V. §. 1.)

Je ne dois pas répéter ici ce que j'ai dit ailleurs ; mais je dois y faire une remarque que je n'ai faite nulle part, & que je crois n'avoir été faite expreſſément par aucun grammairien. C'eſt que le verbe *aller* n'eſt auxiliaire pour les futurs prochains que dans les phraſes poſitives ; comme *Vous allez ſortir quand je ſuis entré* : mais precédé de la conjonction *ſi*, ou dans une phraſe négative, il ne marque plus qu'un futur que je nommerois volontiers *éventuel*, parce qu'il préſente en effet la choſe comme un évènement purement poſſible : *Que feriez-vous*, *ſi votre père alloit découvrir ce projet* ? *N'allez pas croire qu'il l'approuvât* : *Il n'iroit pas pour cela priver vos frères de leur portion* : *Je ne crois pas qu'il aille jamais imaginer rien de pareil* : *Je penſe qu'il n'ira pas me croire impliqué dans cette affaire*. M. de Voltaire fait dire à Oroſmane (*Zaïre*, I. ij.) :

Je n'irai point, en proie à de lâches amours,
Aux langueurs d'un ſérail abandonner mes jours.

Le verbe *aller* produit le même effet dans une phraſe interrogative, parce qu'elle ſuppoſe une négation : ainſi, le même poëte fait dire à Mérope (I. iij.)

Moi, *j'irois de mon fils*, du ſeul bien qui me reſte,
Déchirer avec vous l'héritage funeſte?

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ALLER A LA RENCONTRE, ALLER AU DEVANT, *Syn.*

On *va à la rencontre*, ou *au devant* de quelqu'un, dans l'intention d'être plutôt auprès de lui: c'eſt l'idée commune de ces deux expreſſions, & voici en quoi elles diffèrent.

On *va à la rencontre* de quelqu'un, uniquement dans l'intention de le joindre plus tôt, ou pour lui épargner une partie du chemin: le premier motif eſt de pure amitié ou de curioſité, & ſuppoſe quelque égalité; le ſecond motif eſt de politeſſe.

On *va au devant* de quelqu'un, pour l'honorer par cette marque d'empreſſement; c'eſt un acte de déférence & de cérémonie, qui ſuppoſe que celui pour qui on le fait eſt un Grand. (*M. BEAUZEE.*)

(N.) ALLIANCE, LIGUE, CONFÉDÉRATION. *Synonymes.*

Les liens de parenté ou d'amitié, les avantages de la bonne intelligence, & l'aſſûrance des ſecours dans le beſoin pour ſe maintenir, ſont les motifs ordinaires des *Alliances*. Les *Ligues* ont pour but d'abattre un ennemi commun, ou de ſe défendre contre ſes attaques. Les *Confédérations* ſe terminent à quelque exploit particulier.

C'eſt entre les Souverains que les traités d'*Alliance* ont lieu: on y ſtipule ſans fixer de terme, dans l'eſpérance ou dans la ſuppoſition que le temps n'y altèrera rien. On admet également dans les *Ligues* des Souverains & des particuliers: elles ne ſont pas cenſées devoir durer perpétuellement. Il ſemble que les *Confédérations* ſe forment plus ordinairement entre des particuliers: elles ne ſubſiſtent que juſqu'à l'entière exécution de l'entrepriſe; & ſouvent la trahiſon ou l'indiſcrétion en empêchent les ſuites. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ALLITÉRATION, ſ. f. Figure de diction par conſonnance phyſique, qui conſiſte dans le jeu ou la répétition affectée des mêmes lettres ou des mêmes ſyllabes, ſoit au commencement, ſoit au milieu des mots qui compoſent un vers ou une période.

Cet artifice n'a d'autre effet en général que de réveiller ou de fixer davantage l'attention par la répétition de la même articulation ou de la même voix: mais la force ou la vivacité des impreſſions en tout genre que notre ame reçoit, eſt toujours proportionnée au degré d'attention qu'elle donne à ſes ſenſations. Les effets de l'*Allitération* réſultent préciſément du même principe que ceux de la Rime, qui n'eſt pas une invention barbare, comme on l'a dit, mais qui tient à un inſtinct de nature très-univerſel. Ce n'eſt point ici le lieu de developer ce principe.

Les anciens ont fait plus d'uſage de l'*Allitération* que les modernes, parce qu'en tout, ils étoient plus ſenſibles à tous les effets de la partie matérielle du langage: on en trouve des exemples dans Homère & dans quelques auteurs grecs; mais les exemples ſeront plus ſenſibles dans les auteurs latins.

L'*Allitération* eſt portée juſqu'à l'exagération dans ce vers d'Ennius:

O Tite, tute, tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

Ce concours des mêmes lettres doit être employé avec moins d'affectation pour produire un bel effet.

L'artifice eſt moins ſenſible & plus agréable dans ces vers de Lucrèce. (*Lib. III. v.* 18-22.)

Apparet divûm numen, ſedesque quietæ,
Quas neque concutiunt venti, neque nubila nimbis
Adſpergunt, neque nix acri concreta pruinâ
Cana cadens violat, ſemperque innubilus æther
Integit, & largè diffuſo lumine ridet.

Virgile lui-même n'a pas négligé cet artifice; mais il l'emploie avec ce goût ſage & pur qui caractériſe tout ce qu'il nous a laiſſé. Voyez ces vers:

Totaque thuriferis Panchaia pinguis arenis,
Et ſola in ſicco ſecum ſpatiatur arenâ.
Stat ſonipes, ac frœna feros ſpumantia mandit.
Sæva ſedens ſuper arma
Longè ſale ſæva ſonabant
Magno miſceri murmure Pontum.

On en citeroit une foule d'autres exemples. On en trouve auſſi dans les écrivains en proſe, dans Cicéron ſur-tout, qui connoiſſoit ſi bien tous les ſecrets de l'Elocution. *Nulla res*, dit-il dans ſon Brutus, *magis penetrat in animos, eos que fingit, formatque flectit.*

L'*Allitération* eſt ſenſible dans ce paſſage connu de Cicéron, *effugit, evaſit, erupit;* ainſi que dans la lettre célèbre de Céſar, *veni, vidi, vici;* mais comme dans chacun de ces deux paſſages les mots ſe terminent par les mêmes ſons en même-temps qu'ils commencent par les mêmes lettres, l'effet eſt compoſé de celui de l'*Allitération* & de celui de la Rime.

Quelquefois la répétition de la même lettre concourt à l'imitation phyſique des objets; alors ce n'eſt plus une ſimple *Allitération*, mais une onomatopée, comme dans ce vers de l'*Enéide*:

Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras;

Dans celui-ci de l'*Andromaque*:

Pour qui ſont ces ſerpents qui ſiflent ſur vos têtes.

Et dans ces vers du nouveau *Poème des Jardins*, dont M. l'abbé de Lille vient d'enrichir la poeſie & la langue françoiſe, & qui le place au rang de nos plus grands poëtes:

Soit que ſur *le* limon une rivière *lente*
Déroule en paix les *plis* de ſon onde indolente;
Soit qu'à *travers* les *rocs* un torrent en courroux
Se *briſe* avec *fracas*.

Dans les ſiècles gothiques, les poëtes faiſoient un grand uſage de l'*Allitération* & y attachoient un grand prix. *Giraldus Cambrenſis*, qui a donné,

Digitized by Google

dans le 16e siècle, une Description du pays de Galles, dit que les écrivains de son temps regardoient comme inculte & barbare, tout ouvrage où ne brilloit pas cet ornement du discours; *Adeò ut nihil ab his eleganter dictum, nullum nisi rude & agreste censeatur eloquium, si non schematis hujus limâ plenè fuerit expolitum.* C'est dans ce même temps qu'on écrivoit des poemes où chaque vers, & même où chaque mot commençoit par la même lettre: c'étoit le règne des acrostiches. Dans les temps où l'esprit & le goût sont encore encroutés de barbarie, ces artifices matériels sont recherchés & goûtés, comme les ornements dechiquetés de l'Architecture gothique. Les progrès du goût ont appris à mépriser ces recherches puériles, & à n'estimer les figures purement materielles de l'Elocution, qu'autant qu'elles concourent à l'harmonie imitative, ou qu'elles servent à donner plus de trait & de saillie à la pensée; & l'on ne peut nier que l'*Allitération*, employée avec goût & avec sobriété, ne produise souvent cet effet. *Je m'instruis mieux*, dit Montaigne, *par fuite que par suite.* On trouveroit dans ce grand écrivain un grand nombre de ces oppositions de mots: Pasquier les emploie avec plus d'affectation encore. On trouve dans ses ouvrages *harasser & terrasser l'autorité; avoir loi & loisir; au lieu de réformer, difformer.* Le bon goût n'a pas proscrit ces combinaisons verbales, particulièrement désignées par le nom de *Paronomase*; *Voyez* ce mot: mais il en a fort restreint l'usage. Les meilleurs ouvrages modernes en offrent peu d'exemples. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) ALLOCUTION, s. f. Mot latin que les savants ont francisé, & par lequel les romains désignoient une harangue faite par un Général à ses troupes. Dans les mœurs anciennes, le talent de parler en public étoit nécessaire à tous ceux qui vouloient gouverner ou conduire les hommes. Les harangues que les historiens mettent si fréquemment dans la bouche des Généraux n'ont pas été prononcées sans doute, telles qu'elles ont été écrites: mais ils ne les supposoient, que parce que l'usage en étoit commun & fréquent; & ils ne mettoient dans la bouche de ces orateurs guerriers, que ce qu'ils pouvoient avoir prononcé réellement.

Les Généraux romains haranguoient leurs soldats, soit pour les animer au combat, soit pour réprimer quelque mouvement séditieux. On élevoit d'ordinaire une espèce de tribune de gazon, sur laquelle le Général montoit, & du haut de laquelle il parloit aux soldats qui étoient rangés autour de lui ayant leurs chefs à leur tête. Lorsque le discours leur plaisoit, ils le témoignoient par des acclamations & frappoient leurs boucliers les uns contre les autres; mais lorsqu'ils n'étoient pas contents, ils le marquoient par un murmure sourd ou par un profond silence.

Ce qui paroît prouver que beaucoup de harangues militaires attribuées aux Généraux par les auteurs, ne sont pas aussi suspectes de fausseté que l'ont prétendu certains critiques, c'est que les empereurs consacroient, par des monuments publics & sur des médailles, l'époque & les objets de celles qu'ils faisoient au Public.

L'abbé Tilladet donna en 1705, une Histoire chronologique de ces *Allocutions* marquées sur les médailles des empereurs romains.

La première a été frappée sous le règne de Caligula. Ce prince y est représenté debout, en habit long, sur une tribune d'où il harangue l'armée, dont on ne fait paroître que quatre soldats qui ont leurs casques & leurs boucliers & qui sont prêts à partir pour une expédition militaire. On lit dans l'exergue ADLOC. COH. c'est-à-dire ADLOCUTIO COHORTIUM, *A locution aux cohortes.*

On trouve des *Allocutions* dans des médailles de presque tous les empereurs romains. *Voyez*, à ce sujet, l'Histoire de l'Académie des inscriptions, tome premier, p. 240. (*L'ÉDITEUR*).

(N.) ALLURES, DEMARCHES. *Syn.*

Les *Allures* ont pour but quelque chose d'habituel; & les *Démarches*, quelque chose d'accidentel.

On a des *Allures*; on fait des *Démarches*. Celles-ci visent à quelque avantage ou à quelque satisfaction qu'on veut se procurer; celles-là servent à conserver ou à cacher ses plaisirs.

Nous devons régler ces *Allures* par la décence & la circonspection; celles qu'on cache sont suspectes. C'est à l'intérêt & à la prudence à conduire nos *Démarches*; elles aboutissent plus souvent à l'inutilité qu'au succès. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ALLUSION, s. f. Figure de pensée par combinaison, où l'on dit une chose qui a rapport à une autre, sans faire une mention expresse de celle-ci, quoiqu'on ait en vûe d'en réveiller l'idée. *L'Allusion* peut avoir trait à des faits historiques ou fabuleux, à des usages, quelquefois même à un mot: & l'effet de cette figure est de fixer l'attention sur les idées accessoires qui tiennent à l'idée de comparaison.

1°. J'appelle *Allusion historique*, celle qui a trait à quelque fait réel & connu, consigné ou non dans les livres historiques. En voici des exemples.

Ton roi, jeune Biron, te sauve enfin la vie;
Il t'arrache sanglant aux fureurs des soldats,
Dont les coups redoublés achevoient ton trépas;
Tu vis: *songe du moins à lui rester fidèle.*
(*Henriade*, ch. III.)

Ce dernier vers fait *Allusion* à la malheureuse conspiration du maréchal de Biron, il en rappelle le souvenir.

M. Racine, dans son discours à la réception de MM. Bergeret & Corneille à l'Académie françoise, termine l'éloge de Louis XIV par ce trait: » Enfin, comme il l'avoit prévu, il voit ses ennemis, » après bien des conférences, bien des projets, » bien des plaintes inutiles, contraints d'accepter ces

» mêmes conditions qu'il leur a offertes, ſans avoir » pu en rien retrancher, y rien ajouter, ou pour » mieux dire, ſans avoir pu, avec tous leurs efforts, » *s'écarter d'un ſeul pas du cercle étroit qu'il lui* » *avoit plu de leur tracer* ». Pour ſentir toute la fineſſe de cette *Alluſion*, devenue aujourd'hui une expreſſion commune & nationale, il faut ſe rappeler l'action fière & hardie de Popilius : ce romain, chargé par le Sénat de preſcrire à Antiochus des conditions de paix, & voyant que ce prince balançoit, traça autour de lui un cercle avec une baguette qu'il tenoit à la main, & le ſomma de ſe décider avant de ſortir de ce cercle; le roi de Syrie, étonné de cette hauteur, acquieſça ſur le champ aux volontés du Sénat.

Voiture étoit fils d'un marchand de Vin : un jour qu'il jouoit aux proverbes avec des dames, mademoiſelle des Loges lui dit : *ce lui-là ne vaut rien, percez-nous-en d'un autre.* (Hiſt. de l'académie françoiſe, *tome* 1. *page* 271.) Cette dame faiſoit une *Alluſion* maligne aux tonneaux de vin; puiſque *Percer* ſe dit d'un tonneau, & non pas d'un proverbe : elle affecta le langage métaphorique, pour avoir occaſion de réveiller malicieuſement dans l'eſprit de l'aſſemblée le ſouvenir humiliant de la naiſſance de Voiture.

Madame des Houlières donna une tragédie de *Genſéric*, dont le mauvais ſuccès lui fit donner le conſeil de *revenir à ſes moutons*; expreſſion proverbiale, qui faiſoit alors *Alluſion* à l'une des plus belles idylles de cette dame.

2°. J'appelle *Alluſion mythologique*, celle qui a trait à quelque fait conſigné dans la Fable.

Mademoiſelle de Scudéri étant allée à Vincennes peu de temps après que le prince de Condé en fut ſorti, & ayant vu des pots d'œillets que ce prince pendant ſa priſon prenoit plaiſir à cultiver, elle fit ce quatrain :

En voyant ces œillets, qu'un illuſtre guerrier
Arroſa de la main qui gagna des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon bâtiſſoit des murailles,
Et ne t'étonne pas que Mars ſoit jardinier.

« Les *Alluſions*, dit M. du Marſais (*Trop.* II. » xiij. *p.* 165), doivent être facilement appercues. Celles que nos poëtes font à la Fable ſont » défectueuſes, quand le ſujet auquel elles ont » rapport n'eſt pas connu. Malherbe, dans ſes » ſtances à M. Perrier, pour le conſoler de la » mort de ſa fille, lui dit;

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale;
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du paſſé, les mérites égale
D'Archémore & de lui.

» Il y a peu de lecteurs qui connoiſſent Archémore. » C'eſt un enfant du temps fabuleux; ſa nourrice » l'ayant quitté pour quelques moments, un ſerpent » vint & l'étouffa. Malherbe veut dire que Tithon, » après une longue vie, s'eſt trouvé à la mort au » même point qu'Archémore, qui ne vécut que » peu de jours.

» L'auteur du Poëme de la Madelaine, dans » une apoſtrophe à l'Amour profane, dit, en parlant de Jésus-Christ : (*liv.* II.)

» Puiſque cet Antéros t'a ſi bien déſarmé.

» Le mot d'*Antéros* n'eſt guère connu que des » ſavants : c'eſt un mot grec, qui ſignifie *Contr'amour*; c'étoit une divinité du paganiſme, le » dieu vengeur d'un amour mépriſé.

» Ce Poëme de la Madelaine eſt rempli de jeux » de mots & d'*Alluſions* ſi recherchées, que, malgré le reſpect dû au ſujet & la bonne intention de » l'auteur, il eſt difficile qu'en liſant cet ouvrage » on ne ſoit point affecté comme on l'eſt à la lecture d'un ouvrage burleſque. Les figures doivent » venir, pour ainſi dire, d'elles-mêmes; elles doivent naître du ſujet, & ſe préſenter naturellement à l'eſprit : quand c'eſt l'eſprit qui va les » chercher, elles déplaiſent, elles étonnent, & » ſouvent font rire, par l'union bizarre de deux » idées dont l'une ne devoit jamais être aſſortie » avec l'autre.... Le défaut de jugement, qui empêche de ſentir ce qui eſt ou ce qui n'eſt pas » à propos, & le déſir mal entendu de montrer de » l'eſprit & de faire parade de ce qu'on fait, enfantent ces productions ridicules.

» Ce ſtyle figuré, dont on fait vanité,
» Sort d'un bon caractère & de la vérité;
» Ce n'eſt que jeux de mots, qu'affectation pure;
» Et ce n'eſt pas ainſi que parle la nature. »
(*Molière*, Miſanthr. I. ij.)

Au reſte, ce que dit ici le grammairien philoſophe des *Alluſions* mythologiques, peut & doit s'appliquer également aux *Alluſions* hiſtoriques : on courroit également riſque de n'être pas entendu, ſi on faiſoit *Alluſion* à quelque fait peu connu de l'hiſtoire grèque ou romaine, ou même à quelque fait notable de l'hiſtoire de la Chine ou du Japon, des anciens ruſſes ou des ſauvages du Canada, en un mot de quelque hiſtoire qui nous ſeroit peu familière.

3°. J'appelle *Alluſion nominale*, celle qui ne conſiſte que dans une reſſemblance accidentelle des termes, & dans un eſpèce de jeu de mots communément fondé ſur l'équivoque. Ces *Alluſions*, comme le remarque M. Gibert. (*Phil.* ch. *viij.* art. 1.) doivent être exactes dans les deux ſens : celles qui ſont équivoques doivent répéter deux fois le même mot en deux ſignifications différentes; ou il faut que le même mot, n'étant employé qu'une fois, puiſſe également avoir deux rapports ou deux ſignifications.

Telle fut la réponſe d'un grand ſeigneur, qui, ayant été long temps favori de ſon prince & n'étant plus ſi fort en crédit, trouva ſur les degrés, comme il deſcendoit de chez le roi, ſon nouveau co-

Digitized by Google

current qui y montoit & qui lui demanda si chez le roi il y avoit quelque chose de nouveau : *Rien du tout*, répondit-il, *sinon que je descends & que vous montez*. Le sens propre de *Descendre* & de *Monter* marquoit la situation physique des deux acteurs ; le sens métaphorique désignoit leur situation morale à l'égard du prince.

A cet exemple j'en ajouterai un autre de même mérite, parce qu'il tient aussi à la circonstance du moment. Un curé de Paris très-distingué, ayant su qu'un seigneur domicilié sur sa paroisse avoit fait, à un couvent de carmes, dans son testament, un legs considérable sous le prétexte d'une fondation, alla chez ce seigneur, & tourna si bien ses remontrances qu'il l'engagea à révoquer ce legs pour l'appliquer à sa paroisse. Comme il sortoit de chez ce seigneur après l'opération, il trouva à la porte deux carmes qui se présentoient pour y entrer : il se fit de part & d'autres de grandes politesses pour le pas ; enfin le curé les termina en disant : *Je ne passerai qu'après vous, mes Pères ; vous êtes de l'ancien testament, & je suis du nouveau.* Il voiloit ainsi ce qu'il indiquoit des deux testaments du malade, par l'*Allusion* qu'il faisoit à l'opinion des carmes, qui se prétendent disciples d'Elie, prophète de l'ancien testament.

Charlemagne scelloit les traités avec le pommeau de son épée, où il y avoit apparemment un cachet ; *Je les ferai tenir*, disoit-il, *avec la pointe* ; équivoque qui ne demande point d'explication.

On a des exemples d'*Allusions* sur des noms propres, rappelés, par une équivoque affectée, au sens appellatif qu'ils ont eu avant de devenir propres. Cicéron a bien tiré parti en ce genre du nom de l'infame Verrès, mot latin qui signifie en françois *Verrat* ou *Pourceau*. L'orateur romain raconte d'abord la manière juste & désintéressée dont *Verrès* s'étoit conduit, à l'égard de son questeur Cécilius & d'une certaine Agonis ; puis il ajoûte (*In. Q. Cæcil. Divinat.* xvij. 57) :

Est adhuc, id quod vos omnes admirari video, non Verres, sed Q. Mutius : quid enim facere potuit elegantius ad hominum existimationem, æquius ad levandam mulieris calamitatem, vehementius ad quæstoris libidinem coërcendam ? Summè hæc omnia mihi videntur esse laudanda. Sed repentè è vestigio, ex homine, *tanquam aliquo circæo poculo*, factus est VERRES ; *redit ad se, ad mores suos ; nam ex illâ pecuniâ magnam partem ad se vertit, mulieri reddidit quantulum visum est.*

Jusqu'ici, vous le voyez tous avec surprise, ce n'est pas Verrès, c'est un Q. Mutius : car que pouvoit-il faire de plus propre à lui concilier l'estime universelle, de plus équitable pour adoucir le malheur de cette femme, de plus vigoureux pour réprimer la cupidité de son questeur ? Tout cela me paroît digne des plus grands éloges. Mais tout à coup, comme par l'effet du breuvage de Circé, *l'homme se changea en VERRAT* ; il revint à son caractère, à ses mœurs ; car de tout cet argent, il s'en appliqua une grande partie & en rendit à la femme si peu qu'il jugea à propos.

Cette double *Allusion*, au nom Verrès & à ce que la Fable raconte des enchantements de Circé, me paroît également naturelle & heureuse.

Dans un autre discours, (*de Signis.* xxv. 57.) Cicéron fait, avec encore plus de dignité & de décence, une double *Allusion* à deux noms très-opposés ;

Ridiculum est nunc de Verre me dicere, quum de Pisone frugi dixerim. Verumtamen quantum interfit videte : iste, quum aliquot abacorum faceret vasa aurea, non laboravit quid, non modo in Siciliâ, sed etiam Romæ in judicio audiret ; ille, in auri semuncià, totam Hispaniam scire voluit unde prætori annulus fieret : nimirum, ut hic nomen suum comprobavit ; sic ille, cognomen.

Il est ridicule que je parle maintenant de Verrès, après avoir parlé du vertueux Pison. Considérez cependant combien ils diffèrent l'un de l'autre : ce Verrès, faisant faire des vases d'or pour plusieurs buffets, ne se mit pas en peine de ce qu'on en diroit, non seulement en Sicile, mais à Rome même dans les tribunaux : Pison, pour une demi-once d'or, voulut que toute l'Espagne sût d'où venoit à son préteur la matière d'un anneau : si bien que l'un a pleinement justifié le nom qu'il porte ; & l'autre, le surnom qu'on lui a donné.

Brossette, qui a commenté Boileau, étoit lié avec le jésuite *Tournemine* ; celui-ci abandonna Brossette, pour se livrer à la nouvelle connoissance qu'il venoit de faire avec Voltaire, qui n'aimoit pas Brossette : l'ami de Boileau fit à ce sujet un distique latin, où il se plaint agréablement de la défection du jésuite par une *Allusion* ingénieuse à son nom :

Quam bene de facie versâ tibi nomen, amicis
Tam cito qui faciem verris, Amice, tuis !

Quelquefois l'*Allusion* se marque par la substitution d'un mot à la place de celui qu'on envisage, & dont il ne diffère que par une lettre de même organe. Sénèque le rhéteur, père du philosophe, nous a conservé (*Proem. Lib. X. Controv.*) une *Allusion* nominale de ce genre :

Labienus, *magnus orator, qui, permultis impedimentis elusatis, ad famam ingenii consentientibus magis hominibus pervenerat quam volentibus. Summa egestas erat, summa infamia, summum odium...*

Labiénus étoit un grand orateur, qui, après avoir lutté contre mille obstacles, parvint enfin à la réputation d'homme d'esprit par l'aveu forcé bien plus que par la faveur du Public. Il étoit très-pauvre, entièrement perdu de répu-

libertas

libertas tanta ut libertatis nomen excederet ; ut, quia passim ordines hominesque laniabat, Rabienus *vocaretur.*

tition, généralement détesté,.... & d'une liberté excessive qui alloit jusqu'à la licence ; de sorte que, comme il déchiroit tout le monde, sans distinction de rangs ni de personnes, on le nommoit *Rabiénus.* Ce nom, tiré du latin *Rabies* (rage), peignoit à merveille un homme qui, comme une bête *enragée*, mordoit impitoyablement tout le monde.

Les deux consonnes B & V, toutes deux labiales foibles, se changent aisément l'une pour l'autre; & les gascons s'y méprennent continuellement : Jules-César Scaliger, qui apparemment ne les aimoit pas, fit à ce sujet une épigramme, où par *Allusion* il leur reproche l'ivrognerie :

Non temerè antiquas mutas, Vasconia, voces.
Cui nihil est aliud vivere quam bibere.

M. Crévier (*Rhét. fr. Part.* III. *ch.* iij. *tom.* II. *page* 148.) accuse M. Fléchier d'avoir fait une mauvaise pointe dans le texte même de son Panégyrique de S. Benoît. « Comme le nom de ce » saint, dit-il, est en latin *Benedictus*, l'orateur » a pris pour texte ces paroles de Dieu à Abraham » (*Genes.* xij.) *Egredere de terrâ tuâ, & de cognatione tuâ, & de domo patris tui... Faciamque te* » *in gentem magnam, & benedicam tibi, & magnificabo nomen tuum, erisque* BENEDICTUS. Dans » l'original, le mot BENEDICTUS signifie *Béni ;* » ici il rappelle le nom de *Benoît.* Je ne crois pas » que cette pointe fasse envie à aucun orateur » judicieux ».

Je ne crois pas, moi, qu'une remarque si peu judicieuse fasse envie à aucun Critique sage & raisonnable ; & je suis persuadé que Fléchier n'a pas même pensé à l'*Allusion* que son censeur relève ici. 1°. Il ne faut pas croire que l'orateur ait fait imprimer BENEDICTUS en capitales pour y faire faire attention, comme le rhéteur l'a fait imprimer dans sa Rhétorique pour le ridiculiser : 2°. le prélat a traduit son texte conformément au sens de l'original, tel que l'indique M. Crévier ; *erisque benedictus*, & vous serez *béni* : ce qui ne marque aucune envie de faire sentir l'*Allusion*, qu'il a plu au Critique de remarquer & de censurer : 3°. le texte a été évidemment choisi pour être le germe & le précis du plan de tout le discours. Voici comment le trace l'orateur lui-même : « La fidélité de » saint Benoît à suivre la loi de Dieu, & la fidé» lité de Dieu a reconnoître & à glorifier saint » Benoît ; voilà tout le sujet de ce discours. » C'est précisément l'esprit & presque la lettre du texte. *Dixit autem Dominus ad Abram* : (car M. Fléchier commence ainsi) *Egredere de terrâ tuâ, & de cognatione tuâ, & de domo patris tui....* On reconnoît ici la voix de Dieu, qui, par application, & pour me servir des termes mêmes du panégyriste, « conduisit saint » Benoît dans les voies de la perfection chrétienne, » en le séparant du monde pour mettre en sûreté » sa vertu naissante, en l'attirant à la solitude » pour l'y fortifier dans les exercices de la péni» tence : » c'est le premier point. Voici tout aussi clairement le second dans la suite du texte : *Faciamque te in gentem magnam, & benedicam tibi, & magnificabo nomen tuum, erisque benedictus.* Ne reconnoît-on pas à ces traits la fidélité de Dieu à reconnoître & à glorifier l'ame fidèle qui obéit à sa voix ? Comment ose-t-on après ces observations se persuader, ou du moins vouloir persuader, que le choix de ce texte n'est dû qu'à la misérable *Allusion* de l'adjectif *benedictus* au nom latin *Benedictus* du saint que le sage orateur entreprenoit de louer ?

On peut rapporter à l'*Allusion* nominale, celle qui auroit trait aux pièces d'armoiries, ou au symbole adopté par quelqu'un.

C'est par une *Allusion* aux armoiries, que Boileau, dans son *Ode sur la prise de Namur*, désigne les hollandois, les impériaux, & les anglois :

En vain au Lion belgique
*Il voit l'*Aigle germanique
Uni sous les Léopards.

Les hollandois s'attribuoient dans le temps tout l'honneur de la paix conclue à Aix-la-Chapelle. *Josué* Van-Beuninghen, leur plénipotentiaire au congrès tenu dans cette ville, se fit, dit-on, représenter dans une médaille sous l'emblême de *Josué* arrêtant le *soleil*, avec cette inscription *Sta sol* (Soleil, arrête-toi) ; parce que Louis XIV avoit pris pour emblême le *soleil*, avec ces mots, *Nec pluribus impar* (suffisant encore pour plusieurs). Quelque douteuse que soit l'existence de cette médaille, l'*Allusion* du moins qu'on imagina dans le temps prouve que, dès la première guerre que fit pour son propre compte Louis XIV, il avoit inspiré à l'Europe une étrange terreur ; puisqu'on s'applaudissoit avec tant de faste, de l'avoir engagé à poser les armes presque aussitôt qu'il les avoit prises.

Cette *Allusion* est tout à la fois historique & nominale : historique, parce qu'elle rappelle un trait connu de l'histoire sainte ; nominale, parce qu'elle fait penser nommément à Louis XIV, en montrant l'emblême qu'il avoit adopté.

On doit être fort discret dans l'usage des *Allusions.* Le style grave & élevé les admet bien rarement ; & il faut, pour y être admises, qu'elles soient très-ingénieuses & qu'elles réveillent des idées graves & analogues à celles que l'on traite : mais avec de la délicatesse, elles peuvent plus aisément avoir lieu dans la conversation, dans les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pièces de ce genre ; & M. de Voltaire a pu dire à M. Destouches :

Auteur solide, ingénieux,
Qui du Théâtre êtes le maître,
Vous qui faites le *Glorieux*,
Il ne faut rien voir qu'à vous de l'être.

« Nous avons dans notre langue, dit M. du » Marſais (*loc. cit.*) un grand nombre de chanſons, dont le ſens littéral, ſous une apparence » de ſimplicité, & rempli d'*Alluſions* obſcènes. » Les auteurs de ces productions ſont coupables » d'une infinité de penſées dont ils ſaliſſent l'imagination ; & d'ailleurs ils ſe déshonorent dans » l'eſprit des honnêtes gens. Ceux qui, dans des » ouvrages ſérieux, tombent par ſimplicité dans le » même inconvénient que les faiſeurs de chanſons, » ne ſont guères moins répréhenſibles & ſe rendent » plus ridicules.

» Quintilien, tout païen qu'il étoit, veut que » non ſeulement on évite les paroles obſcènes, » mais encore tout ce qui peut réveiller des idées » d'obſcénité. *Obſcænitas verò non à verbis tantum » abeſſe debet, ſed etiam à ſignificatione.* (Inſtit. » orar. VI. iij. *de Riſu.*)

» On doit éviter avec ſoin en écrivant, dit-il » ailleurs (VIII. iij *de Ornatu*), tout ce qui peut » donner lieu à des *Alluſions* déshonnêtes. Je » ſais bien que ces interprétations viennent ſouvent » dans l'eſprit, plus tôt par un effet de la corruption du cœur de ceux qui liſent, que par » la mauvaiſe volonté de celui qui écrit ; mais un » auteur ſage & éclairé doit avoir égard à la foible ſſe de ſes lecteurs, & prendre garde de faire » naître de pareilles idées dans leur eſprit : car » enfin nous vivons aujourd'hui dans un ſiècle où » l'imagination des hommes eſt ſi fort gâtée, qu'il » y a un grand nombre de mots qui étoient autrefois très-honnêtes ; dont il ne nous eſt plus permis de nous ſervir, par l'abus qu'on en fait ; de ſorte que, ſans une attention ſcrupuleuſe de la » part de celui qui écrit, ſes lecteurs trouvent » malignement à rire en ſaiſſant leur imagination » avec des mots, qui par eux-mêmes ſont très-» éloignés de l'obſcurité. » *Hoc vitium κακόφατον vocatur, ſive malâ conſuetudine in obſcænum intellectum ſermo detortus eſt. .. dicta ſanctè & antiquè ridentur à nobis ; quam culpam non ſcribentium quidem judico, ſed legentium : tamen vitanda ; quatenùs verba honeſta moribus perdidimus ; & evincentibus etiam vitiis cedendum eſt. .... Nec ſcripto modo id accidit ; ſed etiam ſenſu plerique obſcænè intelligere, niſi caveris, cupiunt, ac ex quæ longiſſimè ab obſcænitate abſunt occaſionem turpitudinis rapere.*

Rem. Selon le *Dictionnaire grammatical.* » On » dira, *L'Orateur a fait* Allution *à ce qui s'eſt » paſſé* ; mais on ne diroit pas, *Tout le monde a » approuvé l'*Alluſion *qu'il a faite à ce qui s'eſt » paſſé*, ou *la fine* Alluſion *qu'il a faite*, &c.

Cette déciſion, prononcée d'un ton tranchant, n'eſt appuyée ni d'autorités ni de raiſons, ſi ce n'eſt que l'auteur obſerve que, dans *faire Alluſion*, le mot *Alluſion* eſt toujours ſeul ſans article & ſans autre accompagnement. Mais pourquoi, parce qu'on dit *faire Alluſion*, ne dira-t-on pas *l'Alluſion* ou *la fine Alluſion qu'il a faite ?* On dit auſſi *faire juſtice*, *faire grâce*, ſans article & ſans autre accompagnement ; & cela n'empêche pas qu'on ne puiſſe dire, *la juſtice* ou *la rigoureuſe juſtice qu'il vous a faite*, *la grâce* ou *la grâce inſigne qu'il leur a faite.* Pourquoi un nom, employé ſans l'article dans une occaſion, ne pourroit-il plus le prendre dans une autre ? Eh ! ne donnons point d'entraves inutiles à l'analogie, qui d'ailleurs peut s'appuyer ici ſur l'autorité ; M. du Marſais, en parlant des *Alluſions* a dit : *Celles que nos poëtes font à la Fable.* (*M.* Beauzée.)

* L'*Alluſion* eſt encore l'application perſonnelle d'un trait de louange ou de blâme.

Diogène reprochoit à Platon de n'avoir jamais offenſé perſonne. Grâce aux *Alluſions*, il eſt peu d'écrivains célèbres de nos jours qui ayent le même reproche à craindre.

Rien de plus odieux ſans doute que la ſatyre perſonnelle : & quoiqu'on puiſſe imaginer un degré de dépravation des mœurs publiques, où le vice impuni, toléré, allant partout la tête haute, feroit ſouhaiter qu'il s'élèvât un homme pour l'inſulter en face & le flétrir ; ce vengeur ne laiſſeroit pas d'être encore un perſonnage déteſtable.

Que chacun dans la ſociété ſe faſſe raiſon par le mépris, & par un mépris éclatant, du vice inſolent qui le bleſſe ; rien de plus noble & de plus juſte. Mais le métier d'exécuteur, quoique très-utile, eſt infâme : & s'il ſe trouvoit un homme doué d'un génie ardent, d'une éloquence impétueuſe, du don de peindre avec vigueur, & que cet homme eût commis un crime digne de la rigueur des lois ; c'eſt lui qu'il faudroit condamner à la ſatyre perſonnelle. *Voyez* Satyre.

Mais autant la ſatyre perſonnelle eſt odieuſe, autant la ſatyre générale des mauvaiſes mœurs eſt honnête. Celle-ci diffère de l'autre à peu près comme le miroir diffère du portrait : dans le miroir, malheur à celui qui ſe reconnoit ; la honte n'en eſt qu'à lui ſeul.

La ſatyre, me dira-t-on, porte avec elle une reſſemblance : il eſt vrai ; mais cette reſſemblance eſt celle du vice, à laquelle il dépend de vous qu'on ne vous reconnoiſſe pas.

C'eſt là cependant cette eſpèce de ſatyre innocente & juſte, qu'on trouve le moyen de rendre criminelle, par la méthode des *Alluſions.*

On ſait tout le chagrin qu'elles ont fait à Molière. Heureuſement le vertueux Montauſier fut flatté que l'on eût qu'il reſſembloit au *Miſanthrope ;* heureuſement il ne dépendit pas de quelques puiſſants perſonnages de faire brûler, comme ils l'auroient voulu, le *Tartuffe* avec ſon auteur.

C'eſt une façon de nuire, auſſi baſſe qu'elle eſt commune, que d'appliquer ainſi des traits, qui par eux-mêmes n'ont rien de perſonnel, pour faire un crime à l'écrivain de l'intention qu'on lui ſuppoſe. L'envie & la malignité y trouvent d'autant mieux leur compte, que c'eſt un fer à deux tranchants.

Digitized by Google

C'eſt par *Alluſion* que, dans la tragédie d'*Œdipe*, on vouloit rendre répréhenſibles ces vers.

Nos prêtres ne ſont pas ce qu'un vain peuple penſe ;
Notre crédulité fait toute leur ſcience.

Un jour, au ſpectacle, un de ces miſérables qui ſont payés pour nuire, faiſant remarquer un vers qui attaquoit fortement je ne ſais quel vice : s'écria que l'*Alluſion étoit puniſſable. Très-puniſſable*, lui dit quelqu'un qui l'avoit entendu ; *mais c'eſt vous qui la faites.*

L'*Alluſion* eſt ſur tout dangereuſe, lorſqu'elle rend perſonnelle aux Souverains, ou aux hommes en place, une peinture générale des foibleſſes & des erreurs où peuvent tomber leurs pareils. Malheur au Gouvernement ſous lequel il ne ſeroit permis ni de blâmer le vice ni de louer la vertu !

Rien de plus effrayant alors, & de plus nuiſible en effet pour les Lettres, que cette manie des *Alluſions*. De peur d'y donner lieu, on n'oſe caractériſer avec force ni le vice ni la vertu ; on ſe répand dans le vague, on gliſſe légèrement ſur tout ce qui peut reſſembler ; on ne peint plus ſon ſiècle, on craint même ſouvent de peindre à grands traits la nature. On n'oſe dire ni bien ni mal, que de loin, à perte de vûe ; & alors on mérite le reproche que Phocion faiſoit à l'orateur Leoſthène : que ſes propos reſſembloient aux cyprès, *qui ſont*, diſoit-il, *beaux & droits, mais qui ne portent aucun fruit.*

Il ſeroit digne des hommes en place de répondre aux vils délateurs qui leur dénoncent les traits de blâme qui peuvent les regarder, ce qu'un roi philoſophe (Archélaüs, roi de Macédoine, ſur qui quelqu'un de ſa fenêtre avoit laiſſé tomber de l'eau, répondit à ſes courtiſans, qui l'excitoient à l'en punir : *Ce n'eſt pas ſur moi qu'il a jeté de l'eau, mais ſur celui qui paſſoit.* Cela ſeul ſeroit noble & juſte ; & ce ſeroit alors que l'homme de Lettres, avec la franchiſe & la ſecurité de l'innocence, pourroit blâmer le vice & louer la vertu, ſans que perſonne prît la ſatyre pour un affront, ni l'éloge pour une inſulte. *V.* SATYRE.

(? Quant aux *Alluſions* qu'on fait ſoi-même, en parlant ou en écrivant, c'eſt quelquefois ce qu'il y a de plus fin dans le langage & dans le ſtyle. Un ſoldat ſalue en eſpagnol le maréchal de Berwick. » Camarade, lui dit le maréchal, où as-tu » appris l'eſpagnol ? » *à Almanſa, mon Général.*

A la repréſentation d'une pièce nouvelle, que protegeoit le grand Condé, on faiſoit du bruit au parterre. Le prince, qui étoit ſur le théâtre, crut diſtinguer le cabaleur ; &, le montrant du doigt, il dit, » Que l'on prenne cet homme-là ». Mais l'homme déſigné ſe ſauvant dans la foule, *On ne me prend point*, dit-il au prince, *je m'appelle Lérida.*

Qui n'a pas ri de la réponſe de Mata au comte de Gramont, lorſqu'après lui avoir reproché de ne pas porter la couleur de Mad. de Senange, qui étoit le bleu, le comte trouve ridicule qu'il lui eût envoyé des perdrix rouges : *Voulois-tu qu'elles fuſſent bleues ?*

Un de nos miniſtres des Finances ayant fait donner une déclaration qui alarmoit le Clergé, l'abbé C... étoit de ceux qui s'en plaignoient le plus hautement. « Vous ſonnez le tocſin, » lui dit le miniſtre. *En êtes-vous ſurpris*, répondit l'abbé, *quand vous mettez le feu partout ?*

Cette juſteſſe de réplique eſt ce qu'il y a de plus heureux dans les *Alluſions*. Catulus accuſoit de péculat, devant le peuple, un romain appelé Philippe, lequel, l'interrompant, lui demanda pourquoi *il aboyoit. J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur.*

C'eſt un exemple ingénieux de cette juſteſſe d'*Alluſion*, que le petit dialogue fait à l'inſtallation du pape Urbain VIII, Barberin, dont les armoiries étoient des abeilles.

Gall. *Gallis mella dabunt, hiſpanis ſpicula figent.*
Hiſp. *Spicula ſi figent, emorientur apes.*
Ital. *Mella dabunt cunctis ; nulli ſua ſpicula figent :*
Spicula nam princeps figere neſcit apum.

Euripide &, mieux que lui, Racine indique, par *Alluſion*, l'objet du délire de Phèdre :

Dieux, que ne ſuis-je aſſiſe à l'ombre des forêts !
Quand pourrai-je, à travers une noble pouſſière,
Suivre de l'œil un char courant dans la carrière !

Mais de tous les poëtes, la Fontaine eſt celui qui fait le plus d'*Alluſions*. Je ne parle pas de cette *Alluſion* générale, des animaux à nous, qui fait l'eſſence de l'Apologue ; je parle de mille traits répandus dans ſes *Fables*, qui touchent plus expreſſément à quelque particularité de langage, de caractère, d'uſage, de condition, de mœurs locales, d'opinion, d'érudition, &c.

Ratopolis étoit bloquée....
Thémis n'avoit point travaillé,
De mémoire de ſinge, à fait plus embrouillé....
Don Pourceau raiſonnoit en ſubtil perſonnage....
Certain renard *gaſcon* : d'autres diſent *normand*....
Quand il eut *ruminé tout le cas dans ſa tête*....
Le loup *en fait ſa cour*, daube *au coucher du roi*
Son camarade abſent....
Le renard dit, branlant la tête,
Tels orphelins, Seigneur, ne me font point pitié...
Faites-en *les feux* dès ce ſoir,
Et cependant viens recevoir
Le *baiſer de paix* fraternelle....
Chacun fut de l'avis de *monſieur le doyen*....
Un lièvre, appercevant l'ombre de ſes oreilles,
Craignit que quelque *inquiſiteur*
N'allât *interpréter à cornes* leur longueur....
Miraud ſur leur odeur *ayant philoſophé*...
Le maître du logis en ordonne autrement...
J'ai paſſé les déſerts ; mais *nous n'y bûmes point*....

Je sais que *la vengeance*
Est un morceau de roi ; car vous vivez en dieux. . . .
Il leur apprit à leurs dépens,
Que l'on ne doit jamais avoir de confiance
En ceux qui sont *mangeurs de gens*. . . .

Ces traits, dis-je, & une infinité d'autres, auſſi fins & auſſi rapides, réveillent en paſſant une multitude d'idées, qui rendent le plaiſir de cette lecture inépuiſable ; & c'eſt, dans les *Fables* de la Fontaine, un genre d'agrément, dont Eſope & Phèdre n'avoient pas ſoupçonné que l'Apologue fût ſuſceptible.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) ALONGER, PROLONGER, PROROGER. *Syn.*

Alonger, c'eſt ajouter à l'un des bouts ou étendre la matière. *Prolonger*, c'eſt reculer le terme de la choſe, ſoit par continuité, par délai, ou par production d'incidents. *Proroger*, c'eſt maintenir l'autorité, l'exercice, ou la valeur au delà de la durée preſcrite.

On *alonge* une robe, une tringle, un diſcours. On *prolonge* une avenue, une affaire, un travail. On *proroge* une loi, une aſſemblée, une permiſſion, un congé. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ALPHA. ſ. m. C'eſt le nom Ἄλφα de la première lettre des grecs. Ils ont eux-mêmes emprunté ce nom des hébreux ou des phéniciens, en prenant d'eux les caractères littéraux. Euſèbe (*Præp. evang.* X. 6.), en fait la remarque, & le prouve par un raiſonnement bien ſimple : *Id ex græcâ ſingulorum elementorum appellatione quivis intelligit : quid enim* Aleph *ab* Alpha *magnopere differt ? quid autem vel* Bets *à* Beth, *vel à* Gamma Gimel, *aut* Delta *à* Delt, *aut* He *ab* E, *aut* Zaïn *à* Zeta, *ceteraque deinceps his ſimilia ?*

Une obſervation qui confirme cette origine, c'eſt que le mot Ἄλφα chez les grecs, eſt ſimplement le nom de leur première lettre comme première lettre ; qu'en conſéquence il eſt dans cette langue un radical primitif, d'où l'on a dérivé ἀλφάνω, ἀλφέω ou ἀλφω (je trouve, j'invente le premier & au même rang que tient ἄλφα parmi les lettres), ἀλφητὴς (inventeur, premier auteur) : au lieu que le nom hébreu de la première lettre hébraïque vient du verbe אלף (alaph) *apprendre*, *enſeigner*, mot qui ſignifie auſſi *enſeignement*, *doctrine*, & par extenſion *prince & chef*, parce que le *prince* ou le *chef* doit conduire le peuple & lui *enſeigner* les bonnes lois ; de là vient que les hébreux ont nommé de même leur première lettre, pour indiquer qu'elle eſt à la tête des autres, qu'elle en eſt le chef. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ALPHABET. ſ. m. Ce mot ne ſignifie autre choſe que *AB* ; & *AB* ne ſignifie rien, ou tout au plus il indique deux ſons ; & ces deux ſons n'ont aucun rapport l'un avec l'autre. *Beth* n'eſt point formé d'*Alpha* ; l'un eſt le premier, l'autre le ſecond, & on ne ſait pas pourquoi.

Or comment s'eſt-il pu faire qu'on manque de termes, pour exprimer la porte de toutes les ſciences ? La connoiſſance des nombres, l'art de compter, ne s'appelle point *un deux* ; & le rudiment de l'art d'exprimer ſes penſées n'a dans l'Europe, aucune expreſſion propre qui le déſigne.

L'*Alphabet* eſt la première partie de la Grammaire ; ceux qui poſſèdent la langue arabe, dont je n'ai pas la plus légère notion, pourront dire ſi cette langue, qui a, dit-on, quatre-vingt mots pour ſignifier un cheval, en auroit un pour ſignifier l'*Alphabet*.

Je proteſte que je ne ſais pas plus le chinois que l'arabe ; cependant j'ai lu dans un petit vocabulaire chinois, (*Hiſtoire de la Chine de* Du Halde. I. vol.) que cette nation s'eſt toujours donné deux mots pour exprimer le catalogue, la liſte des caractères de ſa langue ; l'un eſt *Hoton*, l'autre *Haipien* : nous n'avons ni *Hoton* ni *Haipien* dans nos langues occidentales. Les grecs n'avoient pas été plus adroits que nous ; ils diſoient *Alphabet*. *Sénèque le philoſophe* (*Epiſt.* lib. V.) ſe ſert de la phraſe grèque pour exprimer un vieillard comme moi qui fait des queſtions ſur la Grammaire ; il l'appelle *Skedon analphabetos*. Or cet *Alphabet*, les grecs le tenoient des phénicieens, de cette nation nommée *le peuple lettré* par les hébreux mêmes, lorſque ces hébreux vinrent s'établir auprès de leur pays.

Il eſt à croire que les phénicieens, en communiquant leur caractère aux grecs, leur tendirent un grand ſervice, en les délivrant de l'embarras de l'écriture égyptisque que Cécrops leur avoit apportée d'Égypte : les phénicieens, en qualité de négocians, rendoient tout aiſé ; & les égyptiens, en qualité d'interprètes des dieux, rendoient tout difficile.

Je m'imagine entendre un marchand phénicien abordé dans l'Achaïe, dire à un grec ſon correſpondant : « Non ſeulement mes caractères ſont aiſés à écrire, & rendent la penſée ainſi que les ſons de la voix ; mais ils expriment nos dettes actives & paſſives. Mon *Aleph*, que vous voulez prononcer *Alpha*, vaut une once d'argent ; *Bétha* en vaut deux ; *Ro* en vaut cent ; *Sigma* en vaut deux-cents. Je vous dois deux-cents onces : je vous paye un *Eo*, reſte un *Ro* que je vous dois encore ; nous aurons bientôt fait nos comptes ».

Les marchands furent probablement ceux qui établirent la ſociété entre les hommes, en fourniſſant à leurs beſoins ; & pour négocier, il faut s'entendre.

Les égyptiens ne commercèrent que très-tard ; ils avoient la mer en horreur : c'étoit leur *Typhon*. Les tyriens furent navigateurs de temps immémorial ; ils lièrent enſemble les peuples que la

Digitized by Google

nature avoit ſéparés, & ils réparèrent les malheurs où les révolutions de ce globe avoient plongé ſouvent une grande partie du genre humain. Les grecs, à leur tour, allèrent porter leur commerce & leur *Alphabet* commode chez d'autres peuples, qui le changèrent un peu, comme les grecs avoient changé celui des tyriens. Lorſque leurs marchands, dont on fit depuis des demi-dieux, allèrent établir à Colchos un commerce de pelleteries, qu'on appela *la Toiſon d'or*; ils donnèrent leurs lettres aux peuples de ces contrées, qui les ont conſervées & altérées. Ils n'ont point pris l'*Alphabet* des turcs, auxquels ils ſont ſoumis, & dont j'eſpère qu'ils ſecoueront le joug, grâce à l'impératrice de Ruſſie.

Il eſt très-vraiſemblable, (je ne dis pas très-vrai, Dieu m'en garde) que ni Tyr, ni l'Egypte, ni aucun aſiatique habitant vers la Méditerranée, ne communiqua ſon *Alphabet* aux peuples de l'Aſie orientale. Si les tyriens, ou même les chaldéens, qui habitoient vers l'Euphrate, avoient, par exemple, communiqué leur méthode aux chinois, il en reſteroit quelques traces; ils auroient les ſignes des vingt-deux, vingt-trois ou vingt-quatre lettres. Ils ont tout au contraire des ſignes de tous les mots qui compoſent leur langue; & ils en ont nous dit-on quatre-vingt mille: cette méthode n'a rien de commun avec celle de Tyr; elle eſt ſoixante & dix neuf mille neuf cent ſoixante & ſeize fois plus ſavante & plus embarraſſée que la nôtre. Joignez à cette prodigieuſe différence, qu'ils écrivent de haut en bas; & que les tyriens & les chaldéens écrivoient de droite à gauche, les grecs & nous de gauche à droite.

Examinez les caractères tartares, indiens, ſiamois, japonois; vous n'y voyez pas la moindre analogie avec l'*Alphabet* grec & phénicien.

Cependant tous ces peuples, en y joignant même les hottentots & les cafres prononcent à peu près les voyelles & les conſonnes comme nous, parce qu'ils ont le larinx fait de même pour l'eſſenciel, ainſi qu'un payſan grifon a le gozier fait comme la première chanteuſe de l'opéra de Naples. La différence qui fait de ce manant une baſſe-taille rude, diſcordante, inſupportable, & de cette chanteuſe un deſſus de roſſignol, eſt ſi imperceptible, qu'aucun anatomiſte ne peut l'appercevoir. C'eſt la cervelle d'un ſot qui reſſemble comme deux gouttes d'eau à la cervelle d'un grand génie.

Quand nous avons dit que les marchands de Tyr enſeignèrent leur *A B C* aux grecs, nous n'avons pas prétendu qu'ils euſſent appris aux grecs à parler. Les athéniens probablement s'exprimoient déja mieux que les peuples de la baſſe Syrie, ils avoient un gozier plus flexible; leurs paroles étoient un plus heureux aſſemblage de voyelles, de conſonnes, de diphtongues. Le langage des peuples de la Phénicie au contraire étoit rude, groſſier; c'étoit des *Shaſiroth*, des *Aſtaroth*, des *Shabaoth*, des *Chammaim*, des *Chouhet*, des *Thapheth*; il y auroit là de quoi faire enfuir notre chanteuſe de l'opéra de Naples. Figurez-vous les romains d'aujourd'hui, qui auroient retenu l'ancien *Alphabet* étrurien, & à qui des marchands hollandois viendroient apporter celui dont ils ſe ſervent à préſent: tous les romains ſeroient fort bien de recevoir leurs caractères; mais ils ſe gardero ent bien de parler la langue batave. C'eſt préciſément ainſi que le peuple d'Athènes en uſa avec les matelots de Caphthor, venants de Tyr ou de Bérith: les grecs prirent leur *Alphabet*, qui valoit mieux que celui de Miſraim, qui eſt l'Egypte; & rebutèrent leur patois.

Philoſophiquement parlant, & abſtraction reſpectueuſe faite de toutes les inductions qu'on pourroit tirer des livres ſacrés, dont il ne s'agit certainement pas ici, la langue primitive n'eſt-elle pas une plaiſante chimère?

Que diriez-vous d'un homme qui voudroit rechercher quel a été le cri primitif de tous les animaux, & comment il eſt arrivé que dans une multitude de ſiècles les moutons ſe ſoient mis à bêler, les chats à miauler, les pigeons à roucouler, les linottes à ſiffler? Ils s'entendent tous parfaitement dans leurs idiômes, & beaucoup mieux que nous. Le chat ne manque pas d'accourir aux miaulements très-articulés & très-variés de la chate; c'eſt une merveilleuſe choſe de voir dans le Marebalais une cavale dreſſer ſes oreilles, frapper du pied, s'agiter aux braiements intelligibles d'un ane. Chaque eſpèce a ſa langue. Celle des eſquimaux & des algonquins ne fut point celle du Péroa. Il n'y a pas eu plus de langue primitive, & d'*Alphabet* primitif, que de chênes primitifs & que d'herbe primitive.

Pluſieurs rabins prétendent que la langue mère étoit le ſamaritain; quelques autres ont aſſuré que c'étoit le bas-breton: dans cette incertitude, on peut fort bien, ſans offenſer les habitants de Kimpet & de Samarie, n'admettre aucune langue mère.

Ne peut-on pas, ſans offenſer perſonne, ſuppoſer que l'*Alphabet* a commencé par des cris & des exclamations? Les petits enfants diſent d'eux-mêmes *ah ah* quand ils voient un objet qui les frappe; *hi hi* quand ils pleurent; *hu hu*, *hou hou* quand ils ſe moquent; *ae* quand on les frappe; & il ne faut pas les frapper.

A l'égard de ces deux petits garçons que le roi d'Egypte *Pſammeticus* (qui n'eſt pas un nom égyptien) fit élever pour ſavoir quelle étoit la langue primitive, il n'eſt guères poſſible qu'ils ſe ſoient tous deux mis à crier *bec bec* pour avoir à dejeuner.

Des exclamations formées par des voyelles, auſſi naturelles aux enfants que le croaſſement l'eſt aux grenouilles, il n'y a pas ſi loin qu'on croiroit à un *Alphabet* complet. Il faut bien qu'une mère diſe à ſon enfant l'équivalent de *vien*, *tien*, *prea*,

Digitized by Google

tais-toi, *approche*, *va-t-en* : ces mots ne ſont repréſentatifs de rien, ils ne peignent rien ; mais ils ſe font entendre avec un geſte.

De ces rudiments informes, il y a un chemin immenſe pour arriver à la ſyntaxe. Je ſuis effrayé quand je ſonge que de ce ſeul mot *vien*, il faut parvenir un jour à dire, *Je ſerois venu, ma Mère, avec grand plaiſir, & j'aurois obéi à vos ordres qui me ſeront toujours chers, ſi, en accourant vers vous, je n'étois pas tombé à la renverſe ; & ſi une épine de votre jardin ne m'étoit entrée dans la jambe gauche.*

Il ſemble à mon imagination étonnée qu'il a fallu des ſiecles pour ajuſter cette phraſe ; & bien d'autres ſiècles pour la peindre. Ce ſeroit ici le lieu de dire, ou de tâcher de dire, comment on exprime & comment on prononce dans toutes les langues du monde *père*, *mère*, *jour*, *nuit*, *terre*, *eau*, *boire*, *manger*, &c. ; mais il faut éviter le ridicule autant qu'il eſt poſſible.

Les caractères alphabétiques, préſentant à la fois les noms des choſes, leur nombre, les dates des évènements, les idées des hommes, devinrent bientôt des myſtères aux yeux même de ceux qui avoient inventé ces ſignes. Les chaldéens, les ſyriens, les égyptiens attribuèrent quelque choſe de divin à la combinaiſon des lettres, à la manière de les prononcer ; ils crurent que les noms ſignifioient par eux-mêmes, & qu'ils avoient en eux une force, une vertu ſecrète. Ils alloient juſqu'à prétendre que le nom qui ſignifioit *Puiſſance* étoit puiſſant de ſa nature ; que celui qui exprimoit *Ange* étoit angélique ; que celui qui donnoit l'idée de *Dieu* étoit divin. Cette ſcience des caractères entra néceſſairement dans la magie : point d'opération magique, ſans les lettres de l'*Alphabet*.

Cette ſorte de toutes les ſciences, devint celle de toutes les erreurs ; les mages de tous les pays s'en ſervirent pour ſe conduire dans le labyrinthe qu'ils s'étoient conſtruit, & où il n'étoit pas permis aux autres hommes d'entrer. La manière de prononcer des conſonnes & des voyelles, devint le plus profond des myſtères, & ſouvent le plus terrible. Il y eut une manière de prononcer *Jéhova*, nom de Dieu chez les ſyriens & les égyptiens, par laquelle on faiſoit tomber un homme roide mort.

Saint Clément d'Alexandrie rapporte (*Strom.* I.) que Moïſe fit mourir ſur le champ le roi d'Egypte *Néchépbre*, en lui ſouffiant ce nom dans l'oreille ; & qu'enſuite il le reſſuſcita en prononçant le même mot. S. Clément d'Alexandrie eſt exact, il cite ſon auteur, c'eſt le ſavant Artapan ; & qui pourra récuſer le témoignage d'Artapan ?

Rien ne retarda plus les progrès de l'eſprit humain, que cette profonde ſcience de l'erreur, née chez les aſiatiques avec l'origine des vérités. L'univers fut abruti par l'art même qui devoit l'éclairer.

Vous en voyez un grand exemple dans Origène, dans Clément d'Alexandrie, dans Tertullien, &c. Origène dit ſur tout expreſſément (*Contra Cels.* n°. 202) : « Si, en invoquant Dieu ou en jurant » par lui, on le nomme le Dieu d'*Abraham*, d'*Iſaac* » & de *Jacob* ; on fera par ces noms, des choſes » dont la nature & la force ſont telles, que les » démons ſe ſoumettent à ceux qui les prononcent : » mais ſi on le nomme d'un autre nom, comme » Dieu *de la mer bruyante*, Dieu *ſupplantateur* ; ces » noms ſeront ſans vertu, le nom d'*Iſrael* traduit » en grec ne pourra rien opérer : mais prononcez-» le en hébreu avec les autres mots requis, vous » opérerez la conjuration ».

Le même Origène dit ces paroles remarquables : « Il y a des noms qui ont naturellement de la » vertu, tels que ſont ceux dont ſe ſervent les » ſages parmi les égyptiens, les mages en Perſe, » les braemanes dans l'Inde. Ce qu'on nomme » *Magie*, n'eſt pas un art vain & chimérique, ainſi » que le prétendent les ſtoïciens & les épicuriens : » ni le nom de *Sabaoth*, ni celui d'*Adonaï*, n'ont » pas été faits pour des êtres créés ; mais ils ap-» partiennent à une théologie myſtérieuſe qui ſe » rapporte au créateur : de là vient la vertu de » ces noms quand on les arrange & qu'on les pro-» nonce ſelon les régles, &c. ».

C'étoit en prononçant des lettres ſelon la méthode magique, qu'on forçoit la lune de deſcendre ſur la terre. Il faut pardonner à Virgile d'avoir cru ces inepties, & d'en avoir parlé ſérieuſement dans ſa huitième églogue.

Carmina de cœlo poſſunt deducere lunam.
On fait avec des mots tomber la lune en terre.

Enfin l'*Alphabet* fut l'origine de toutes les connoiſſances de l'homme & de toutes ſes foibleſſes. (*VOLTAIRE.*)

ALPHABET, ſ. m. *Grammaire.* Par le moyen des organes naturels de la parole ; les hommes ſont capables de prononcer pluſieurs ſons très-ſimples, avec leſquels ils forment enſuite d'autres ſons compoſés. On a profité de cet avantage naturel : on a deſtiné ces ſons à être les ſignes des idées, des penſées, & des jugements.

Quand la deſtination de chacun de ces ſons particuliers, tant ſimples que compoſés, a été fixée par l'uſage, & qu'ainſi chacun d'eux a été le ſigne de quelque idée, on les a appelés *mots*.

Ces mots, conſidérés relativement à la ſociété où ils ſont en uſage, & regardés comme formant un enſemble, ſont ce qu'on appelle *la langue de cette ſociété*.

C'eſt le concours d'un grand nombre de circonſtances différentes qui a formé ces diverſes langues : le climat, l'air, le ſol, les aliments, les voiſins, les relations, les arts, le commerce, la conſtitution politique d'un Etat ; toutes ces circonſtances ont eu leur part dans la formation des langues, & en ont fait la variété.

Digitized by Google

C'étoit beaucoup que les hommes euſſent trouvé, par l'uſage naturel des organes de la parole, un moyen facile de ſe communiquer leurs penſées quand ils étoient en préſence les uns des autres; mais ce n'étoit point encore aſſez : on chercha, & l'on trouva le moyen de parler aux abſents, & de rappeler à ſoi-même & aux autres ce qu'on avoit penſé, ce qu'on avoit dit, & ce dont on étoit convenu. D'abord les ſymboles ou figures hiéroglyphiques ſe préſentèrent à l'eſprit : mais ces ſignes n'étoient ni aſſez clairs, ni aſſez précis, ni aſſez univoques, pour remplir le but qu'on avoit de fixer la parole & d'en faire un monument plus expreſſif que l'airain & que le marbre.

Le deſir & le beſoin d'accomplir ce deſſein, firent enfin imaginer ces ſignes particuliers qu'on appelle *Lettres*, dont chacune fut deſtinée à marquer chacun des ſons ſimples qui forment les mots.

Dès que l'art d'écrire fut porté à un certain point, on repreſenta en chaque langue, dans une table ſéparée, les ſons particuliers qui entrent dans la formation des mots de cette langue; & cette table ou liſte eſt ce qu'on appelle l'*Alphabet d'une langue*.

Ce nom eſt formé des deux premières lettres grèques *Alpha* & *Bétha*, tirées des deux premières lettres de l'*Alphabet* hebreu ou phénicien, *Aleph*, *Beta*. *Quid enim Aleph ab Alpha magnopere differt?* dit Euſèbe, (*l. X, de præpar. evang. c. vj.*) *Quid autem vel Bétha à Beth*, &c. Ce qui fait voir, en paſſant, que les anciens ne donnoient pas au *Bétha* des grecs le ſon de l'*v* conſonne, car le *Beth* des hébreux n'a jamais eu ce ſon là.

Ainſi, par *Alphabet d'une langue*, on entend *la table* ou *liſte des caractères*, qui ſont les ſignes des ſons particuliers qui entrent dans la compoſition des mots de cette langue.

Toutes les nations qui écrivent leur langue, ont un *Alphabet* qui leur eſt propre, ou qu'elles ont adopté de quelque autre langue plus ancienne.

Il ſeroit à ſouhaiter que chacun de ces *Alphabets* eût été dreſſé par des perſonnes habiles, après un examen raiſonnable; il y auroit alors moins de contradictions choquantes entre la manière d'écrire & la manière de prononcer, & l'on apprendroit plus facilement à lire les langues étrangeres : mais dans le temps de la naiſſance des *Alphabets*, après je ne ſais quelles révolutions, & même avant l'invention de l'Imprimerie, les copiſtes & les lecteurs étoient bien moins communs qu'ils ne le ſont devenus depuis, les hommes n'étoient occupés que de leurs beſoins, de leur ſûreté & de leur bien-être, & ne s'aviſoient guère de ſonger à la perfection & à la juſteſſe de l'art d'écrire; & l'on peut dire que cet art ne doit ſa naiſſance & ſes progrès qu'à cette ſorte de génie, ou de goût épidémique, qui produit quelquefois tant d'effets ſurprenants parmi les hommes.

Je ne m'arrêterai point à faire l'examen des *Alphabets* des principales langues. J'obſerverai ſeulement :

Que l'*Alphabet* grec me paroît le moins défectueux. Il eſt compoſé de 24 caractères qui conſervent toujours leur valeur, excepté peut-être le γ qui ſe prononce en *v* devant certaines lettres : par exemple devant un autre γ, ἄγγελος, qu'on prononce ἄνγελος, & c'eſt de là qu'eſt venu *angelus*, ange.

Le κ qui répond à notre *c*, a toujours la prononciation dure de *ca* & n'emprunte point celle du σ ou du ζητα; ainſi des autres.

Il y a plus : les grecs s'étant apperçus qu'ils avoient un *e bref* & un *e long*, les diſtinguèrent dans l'écriture, par la raiſon que ces lettres étoient diſtinguées dans la prononciation. Ils obſervèrent une pareille différence pour l'*o bref* & l'*o long* : l'un eſt appelé *o micron*, c'eſt à dire *petit o* ou *o bref*; & l'autre qu'on écrit ainſi ω eſt appellé *o méga*, c'eſt a dire *o grand*, *o long*; il a la forme & la valeur d'un double *o*.

Ils inventèrent auſſi des caractères particuliers pour diſtinguer le *c*, le *p* & le *t* communs, du *c*, du *p* & du *t* qui ont une aſpiration. Ces trois lettres χ, φ, θ, ſont les trois aſpirées, qui ne ſont que le *c*, le *p* & le *t*, accompagnés d'une aſpiration, elles n'en ont pas moins leur place dans l'*Alphabet* grec.

On peut blâmer dans cet *Alphabet* le défaut d'ordre. Les grecs auroient dû ſeparer les conſonnes des voyelles; après les voyelles, ils devoient placer les diphtongues, puis les conſonnes, faiſant ſuivre la conſonne foible de la forte, *b*, *p*, ζ, *s*, &c. Ce défaut d'ordre eſt ſi conſidérable, que l'*o bref* eſt la quinzième lettre de l'*Alphabet*, & le *grand o* ou *o long*, eſt la vingt-quatrième & dernière : l'*e bref* eſt la cinquième, & l'*e long* la ſeptième, *&c.*

Pour nous, nous n'avons pas d'*Alphabet* qui nous ſoit propre; il en eſt de même des italiens, des eſpagnols, & de quelques autres de nos voiſins. Nous avons tous adopté l'*Alphabet* des romains.

Or cet *Alphabet* n'a proprement que 19 lettres : *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *r*, *s*, *t*, *u*, ζ, car l'*x* & le *&* ne ſont que des abréviations.

x eſt pour *gz* : *exemple*, *exil*, *exhorter*, *examen*, &c. on prononce *egzemple*, *egzil*, *ezhorter*, *egzamen*, &c.

x eſt auſſi pour *cs* : *axiome*, *fexe*, on prononce *acſiome* *feſe*.

On fait encore ſervir l'*x* pour deux *ſſ* dans *Auxerre*, *Flexelles*, *Uxel*, & pour une ſimple *ſ* dans *Xaintonge*, &c.

L'*&* n'eſt qu'une abréviation pour *et*.

Le *k* eſt une lettre grèque qui ne ſe trouve en latin qu'en certains mots dérivés du grec; c'eſt notre *c* dur, *ca*, *co*, *cu*.

Le *q* n'eſt auſſi que le *c* dur : ainſi ces trois lettres *c*, *k*, *q*, ne doivent être comptées que pour

une même lettre ; c'eſt le même ſon repréſenté par trois caractères différents. C'eſt ainſi que *c i* font *ci* ; *ſi* encore *ſi*, & *t i* font auſſi quelquefois *ſi*.

C'eſt un défaut qu'un même ſon ſoit repréſenté par pluſieurs caractères différents : mais ce n'eſt pas le ſeul qui ſe trouve dans notre *Alphabet*.

Souvent une même lettre a pluſieurs ſons différents : l'*ſ* entre deux voyelles ſe prend pour le ʒ, au lieu qu'en grec le ʒ eſt toujours ʒ, & le *ſigma* toujours *ſigma*.

Notre *e* a pour le moins quatre ſons différents : 1°. le ſon de l'*e commun*, comme en *père*, *mère*, *frère* ; 2°. le ſon de l'*é fermé*, comme en *bonté*, *vérité*, *aimé* ; 3°. le ſon de l'*é ouvert*, comme *bête*, *tempête*, *fête* ; 4°. le ſon de l'*e muet*, comme *j'aime* ; 5°. enfin ſouvent on écrit *e* & on prononce *a* comme *empereur*, *enfant*, *femme* ; en quoi on fait une double faute, diſoit autrefois un ancien ; premièrement, en ce qu'on écrit autrement qu'on ne prononce ; en ſecond lieu, en ce qu'en liſant on prononce autrement que le mot n'eſt écrit. *Bis peccatis, quod aliud ſcribitis, & aliud legitis quam ſcriptum eſt ; & legenda ut ſcripta ſunt.* (Marinus Victorinus, *de Orthog. apud Voſſium de arte Gram. tom. I. pag.* 179.) « Pour moi, dit auſſi Quintilien, à moins » qu'un uſage bien conſtant n'ordonne le contraire, » je crois que chaque mot doit être écrit comme » il eſt prononcé : car telle eſt la deſtination des » lettres, pourſuit-il, qu'elles doivent conſerver » la prononciation des mots ; c'eſt un dépôt qu'il » faut qu'elles rendent à ceux qui liſent, de ſorte » qu'elles doivent être le ſigne de ce qu'on doit » prononcer quand on lit » : *Ego, niſi quod conſuetudo obtinuerit, ſic ſcribendum quicque judico quomodo ſonat : hic enim uſus eſt litterarum, ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus ; itaque id exprimere debent, quod dicturi ſumus.* (Quint. *Inſt. orat. lib. I, cap. vij.*)

Tel eſt le ſentiment général des anciens ; & l'on peut prouver ; 1°. que d'abord nos pères ont écrit conformément à leur prononciation, ſelon la première deſtination des lettres ; je veux dire qu'ils n'ont pas donné à une lettre le ſon qu'ils avoient déjà donné à une autre lettre, & que s'ils écrivoient *empereur*, c'eſt qu'il prononçoient *émpereur* par un *é* comme on le prononce encore aujourd'hui en pluſieurs provinces. Toute la faute qu'ils ont faite, c'eſt de n'avoir pas inventé un *Alphabet* françois, compoſé d'autant de caractères particuliers qu'il y a de ſons différents dans notre langue ; par exemple, les trois *e* devroient avoir chacun un caractère propre, comme l'*s* & l'*n* des grecs.

2°. Que l'ancienne prononciation ayant été fixée dans les livres, où les enfants apprenoient à lire, après même que la prononciation avoit changé : les yeux s'étoient accoutumés à une manière d'écrire différente de la manière de prononcer : & c'eſt de là que la manière d'écrire n'a jamais ſuivi que de loin la manière de prononcer ; & l'on peut aſſûrer que l'uſage qui eſt aujourd'hui conforme à l'ancienne Orthographe, eſt fort différent de celui qui étoit autrefois le plus ſuivi. Il n'y a pas cent ans qu'on écrivoit *il ha*, nous écrivons *il a* ; on écrivoit *il eſt nai*, *ils ſont nais*, *nati*, nous écrivons *ils ſont nés* ; *ſoubs*, nous écrivona *ſous* ; *treuve*, nous écrivons *trouve*, &c.

3°. Il faut bien diſtinguer la prononciation d'avec l'Orthographe : la prononciation eſt l'effet d'un certain concours naturel de circonſtances. Quand une fois ce concours a produit ſon effet, & que l'uſage de la prononciation eſt établi, il n'y a aucun particulier qui ne ſoit en droit de s'y oppoſer, ni de faire des remontrances à l'uſage. Mais l'Orthographe eſt un pur effet de l'art ; tout art a ſa fin & ſes principes, & nous ſommes tous en droit de repréſenter qu'on ne ſuit pas les principes de l'art, qu'on n'en remplit pas la fin, & qu'on ne prend point les moyens propres pour arriver à cette fin.

Il eſt évident que notre *Alphabet* eſt défectueux, en ce qu'il n'a pas autant de caractères que nous avons de ſons dans notre prononciation. Ainſi, ce que nos pères firent autrefois quand ils voulurent établir l'art d'écrire, nous ſommes en droit de le faire aujourd'hui pour perfectionner ce même art ; & nous pouvons inventer un *Alphabet* qui rectifie tout ce que l'ancien a de défectueux. Pourquoi ne pourroit-on pas faire dans l'art d'écrire ce que l'on a fait dans tous les autres arts ? Fait-on la guerre, je ne dis pas comme on la faiſoit du temps d'Alexandre, mais comme on la faiſoit du temps même de Henri IV ? On a déja changé dans les petites écoles la dénomination des lettres ; on dit *be*, *fe*, *me*, *ne* : on a enfin introduit, quoiqu'avec bien de la peine, la diſtinction de l'*u* voyelle & de l'*v* conſonne, qu'on appelle *ve*, & qu'on n'écrit plus comme on écrit l'*u* voyelle ; il en eſt de même du *j*, qui eſt bien différent de l'*i* : ces diſtinctions ſont tres-modernes, elles n'ont pas encore un ſiècle ; elles ſont ſuivies généralement dans l'Imprimerie. Il n'y a plus que quelques vieux écrivains qui n'ont pas la force de ſe défaire de leur ancien uſage : mais enfin la diſtinction dont nous parlons étoit raiſonnable ; elle a prévalu.

Il en ſeroit de même d'un *Alphabet* bien fait, s'il étoit propoſé par des perſonnes à qui il convient de le propoſer, & que l'autorité qui préſide aux petites écoles, ordonnât aux maîtres d'apprendre à leurs diſciples à le lire.

Je prie les perſonnes qui ſe ſont d'abord révoltées à de pareilles propoſitions, de conſidérer :

I. Que nous avons actuellement plus de quatre *Alphabets* différens, & que nos jeunes gens à qui on a bien montré à lire, liſent également les ouvrages écrits ſelon l'un ou ſelon l'autre de ces *Alphabets* : les *Alphabets* dont je veux parler ſont,

1°. Le romain, où l'*a* ſe fait ainſi a,

2°. L'italique, *a*.

3°.

3°. L'*Alphabet* de l'écriture que les maîtres appellent françoiſe, ronde, ou financiere.

4°. L'*Alphabet* de la lettre bâtarde.

5°. L'*Alphabet* de la coulée.

Je pourrois même ajouter l'*Alphabet* gothique.

II. La lecture de ce qui eſt écrit ſelon l'un de ces *Alphabets*, n'empêche pas qu'on ne liſe ce qui eſt écrit ſelon un autre *Alphabet*. Ainſi, quand nous aurions encore un nouvel *Alphabet* & qu'on apprendroit à le lire à nos enfants, ils n'en liroient pas moins les autres livres.

III. Le nouvel *Alphabet* dont je parle ne détruiroit rien; il ne faudroit pas pour cela *brûler tous les livres*, comme diſent certaines perſonnes; le caractère romain fait-il brûler les livres écrits en italique ou autrement? Ne lit-on plus les livres imprimés il y a 80 ou 100 ans, parce que l'Orthographe d'aujourd'hui eſt différente de celle de ce temps-là? Et ſi l'on remonte plus haut, on trouvera des différences bien plus grandes encore, & qui ne nous empêchent pas de lire les livres qui ont été imprimés ſelon l'Orthographe alors en uſage.

Enfin cet *Alphabet* rendroit l'Orthographe plus facile, la prononciation plus aiſée à apprendre, & feroit ceſſer les plaintes de ceux qui trouvent tant de contrariétés entre notre prononciation & notre Orthographe, qui préſente ſouvent aux yeux des ſignes, différents de ceux qu'elle devroit préſenter ſelon ſa première deſtination de ces ſignes.

On oppoſe que les réformateurs de l'Orthographe n'ont jamais été ſuivis; je réponds:

1°. Que cette réforme n'eſt pas l'ouvrage d'un particulier.

2°. Que le grand nombre de ces réformateurs fait voir que notre Orthographe a beſoin de réforme.

3°. Que notre Orthographe s'eſt bien réformée depuis quelques années.

4°. Enfin, c'eſt un ſimple *Alphabet* de plus que je voudrois qui fût fait & autoriſé par qui il convient; qu'on apprît à le lire, & qu'il y eût certains livres écrits ſuivant cet *Alphabet*; ce qui n'empêcheroit pas plus de lire les autres livres, que le caractère italique n'empêche de lire le romain.

Alphabet, en terme de *Polygraphie*, ou *Stéganographie*, c'eſt le double du chiffre que garde chacun des correſpondans qui s'écrivent en caractères particuliers & ſecrets dont ils ſont convenus. On écrit en une première colonne l'*Alphabet* ordinaire, & vis-à-vis de chaque lettre, on met les ſignes ou caractères ſecrets de l'*Alphabet* polygraphe, qui répondent à la lettre de l'*Alphabet* vulgaire. Il y a encore une troiſième colonne où l'on met les lettres nulles ou inutiles, qu'on n'a ajoutées que pour augmenter la difficulté de ceux entre les mains de qui l'écrit pourroit tomber. Ainſi l'*Alphabet* polygraphe eſt la clef dont les correſpondans ſe ſervent pour déchiffrer ce qu'ils s'écrivent. *J'ai égaré mon* Alphabet, *faiſons-en un autre.*

L'art de faire de ces ſortes d'*Alphabets* & d'apprendre à les déchiffrer, eſt appelé *Polygraphie & Stéganographie*, du grec στεγανὸς, *caché*, venant de στέγω, *tego*, je cache. Cet art étoit inconnu aux anciens; ils n'avoient que la *cytale laconique*. C'étoient deux cylindres de buis ſortégaux; l'un étoit entre les mains de l'un des correſpondans, & l'autre en celles de l'autre correſpondant. Celui qui écrivoit torrilloit ſur ſon rouleau une lanière de parchemin, ſur laquelle il écrivoit en long ce qu'il vouloit; enſuite il l'envoyoit à ſon correſpondant qui l'appliquoit ſur ſon cylindre; en ſorte que les traits de l'écriture ſe trouvoient dans la même ſituation en laquelle ils avoient été écrits; ce qui pouvoit aiſément être deviné: les modernes ont uſé de plus de rafinements.

On donne auſſi le nom d'*Alphabet* à quelques livres où certaines matières ſont écrites ſelon l'ordre alphabétique. L'*Alphabet* de la France eſt un livre de Géographie, où les villes de France ſont décrites par ordre alphabétique. *Alphabetum Auguſtinianum*, eſt un livre qui contient l'hiſtoire des monaſtères des auguſtins, par ordre alphabétique. (*M. DU MARSAIS.*)

ALPHABÉTIQUE, adj. (*Gram.*), qui eſt ſelon l'ordre de l'alphabet, *table alphabétique*. Les dictionnaires ſont rangés ſelon l'ordre *alphabétique*; mais on a tort de ne pas ſéparer les mots qui commencent par *i* de ceux qui commencent par *j*; enſorte qu'on trouve *iambe* ſous la même lettre que *jambe*. Il en eſt de même des mots qui commencent par *u*, ils ſont confondus avec ceux qui commencent par *v*; en ſorte qu'*urbanité* ſe trouve après *vrai*, &c. Aujourd'hui que la diſtinction de ces lettres eſt obſervée exactement, on devroit y avoir égard dans l'arrangement *alphabétique* des mots. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) AMAHIRIQUE. C'eſt le nom qu'on donne à la langue actuelle des abyſſins ou éthiopiens, nommée ainſi de la contrée *Amhara*; elle eſt commune à tout l'Empire, & porte le titre de *Langue royale*. Outre cette langue, il y a d'autres dialectes dans les différentes provinces. *Voyez*, dans les *Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, tome 36: un *Mémoire* de M. de Guignes ſur les langues orientales. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) AMANT, GALANT. *Syn.*

Il me ſemble que le mot de *Galant*, dans le ſens où il eſt ſynonyme avec *Amant*, n'eſt plus ſi en uſage qu'il l'étoit autrefois, & que celui-ci s'eſt ſeul emparé de la place. Je ne doute pas que la préference ne vienne des idées acceſſoires qui les caractériſent, & qui repréſentent un *Amant* comme quelque choſe de permis & de plus honnête que n'eſt un *Galant*: car le premier parle au cœur, & ne demande que d'être aimé; le ſecond s'a-

dreſſe au corps, & veut être favoriſé. On peut être l'un & l'autre ſans aimer véritablement, & uniquement par des vûes d'intérêt: Une laide fille qui eſt riche, eſt ſujette à trouver de tels *Amants*; & une vieille femme qui paye, peut avoir de pareils *Galants*.

Un homme ſe fait *Amant* d'une perſonne qui lui plaît; il devient le *Galant* de celle à qui il plaît: dans le premier cas, il peut n'avoir aucun retour; dans le ſecond, il en a toujours.

Les *Amants* font honneur aux dames, & flattent leur amour propre; elles ne les ſouffrent ſouvent que par vanité, & demandent en eux de la conſtance. Les *Galants* leur font plaiſir, & fourniſſent matière à la chronique ſcandaleuſe; elles ſe les donnent par choix, & veulent qu'ils ſoient diſcrets.

Une fille bien élevée ne doit jamais ſouffrir auprès d'elle d'autres *Amants* que ceux que ſes parens agréent. Une femme adroite & prudente fait mettre ſon *Galant* au rang des amis de ſon mari. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AMASSER, ACCUMULER. *Syn.*

On commence par *amaſſer*; enſuite on *accumule*: c'eſt pourquoi on dit, *Amaſſer* du bien, *Accumuler* des richeſſes.

Autant qu'il eſt ſage d'*amaſſer* pour jouir, autant y a-t-il de ſottiſe à ſe priver de la jouiſſance pour *accumuler*. (*L'abbé* GIRARD.)

* AMATEUR, ſ. m. (*Belles-Lettres.*) Ce ſeroit une claſſe d'hommes précieuſe aux Arts & aux Lettres, que celle qui, par un goût naturel, plus ou moins éclairé, mais ſincère & juſte, jouiroit de leurs productions, s'intéreſſeroit à leur gloire, &, ſelon ſes divers moyens, encourageroit leurs travaux. C'eſt réellement ainſi qu'un petit nombre d'ames ſenſibles aiment les Lettres & les Arts, ſans que la vanité s'en mêle. Heureux l'écrivain qui peut avoir de pareils *Amateurs* pour conſeils & pour juges! Non ſeulement ils l'éclairent ſur les fautes qui lui échappent: mais, comme il les a ſans ceſſe préſentes devant les yeux en écrivant, il en devient plus difficile & plus ſévère envers lui-même; & le preſſentiment de leur goût règle & détermine le ſien. Deſpréaux avoit pour amis le prince de Conti, le marquis de Treſmes, Boſſuet, Bourdaloue, Arnauld, l'abbé de Châteauneuf, le préſident de Lamoignon, d'Agueſſeau, depuis chancelier: ils étoient pour lui, ce qu'étoient pour Térence Lélius & Scipion. Auſſi Térence & Deſpréaux ſont-ils les écrivains les moins négligés de leurs ſiècles. Le goût de Deſpréaux, formé à cette école, put former celui de Racine; & en lui apprenant à écrire pour le petit nombre, il lui apprit à écrire pour la poſtérité.

Mais la foule des *Amateurs* eſt compoſée d'une eſpèce d'hommes qui, n'ayant par eux-mêmes ni qualités ni talens qui les diſtinguent, & voulant être diſtingués, s'attachent aux Arts & aux Lettres, comme le gui au chêne, ou le lierre à l'ormeau.

Cette eſpèce paraſite n'apporte dans ce commerce que de la vanité, de fauſſes lumières, des prétentions ridicules, & des manœuvres ſouvent déshonorantes, toujours déſolantes pour les Lettres & pour les Arts. Juges ſuperficiels & tranchants, leur manie eſt de protéger: & comme les grands talents ſont communément accompagnés d'une certaine élévation d'ame, qui répugne aux protections vulgaires, qui les repouſſe, ou du moins les néglige; ces faux *Amateurs* ne trouvent, que dans l'extrême médiocrité, la complaiſance, l'adulation, la baſſeſſe qui leur convient: ils protegent donc ce qui ſe préſente, n'ayant pas à choiſir; & de là les brigues, les cabales, pour élever leurs eſclaves au deſſus des hommes libres, qu'ils déteſtent parce qu'ils en ſont mépriſés. Ils ne peuvent leur ôter la gloire, mais ils n'ont que trop ſouvent aſſez de crédit, pour leur dérober tous les autres prix du talent.

C'eſt encore pis, lorſqu'ils s'attachent à un homme de génie, pour ſe donner une exiſtence & un reflet de conſidération: ils ſe conſtituent ſes valets les plus baſſement dévoués; ils ſe paſſionnent pour lui d'un fanatiſme de commande, & d'un enthouſiaſme froidement outré; ils couvrent de ce zèle toutes leurs haines pour les autres talens; ils ſemblent les traîner aux pieds de leur idole; & en feignant d'élever un grand homme, de qui leur culte eſt mépriſé, ils croient mettre au deſſous d'eux tout ce qui eſt au deſſous de lui. Ils ſe permettent pour lui, à ſon inſu & à ſa honte, des manèges dont il n'a pas beſoin & dont il rougiroit; ils croient devoir étouffer des rivaux qu'il n'a pas à craindre; ils lui attribuent la baſſeſſe de leurs penſées & de leurs ſentiments, ſont pour lui envieux, fourbes, méchans & lâches; le rendent lui-même ſuſpect d'être l'inſtigateur & le complice de leurs pratiques odieuſes; & le déshonorent, s'il eſt poſſible, en affectant de le ſervir.

A l'égard des Lettres, l'*Amateur* s'appelle plus communément *Connoiſſeur*; & malheur au ſiècle où cette eſpèce abonde. Ce ſont les fléaux des talents & du goût; ils veulent avoir tout prévu, tout dirigé, tout inſpiré, tout vu, revu & corrigé. Ennemis irréconciliables de qui néglige leurs avis, & tyrans de qui les conſulte, leurs déciſions ſont des lois, qu'ils font un crime à l'écrivain de n'avoir pas religieuſement obſervées. Tous les ſuccès ſont dûs à leurs conſeils, & tous les revers ſont la peine de n'avoir pas voulu les croire: mais en les écoutant, on n'en eſt pas plus sûr de ſe les rendre favorables; & ce qu'ils ont approuvé la veille avec le plus d'enthouſiaſme, ils le condamnent le lendemain, ſi le Public ne le goûte pas. *Le Public a raiſon, ils ont penſé de même, ils ont prédit que cela déplairoit, on n'a pas voulu les entendre.* Les plus adroits, lorſqu'ils ſont conſultés, gardent ſur les endroits critiques un ſilence myſ-

Digitized by Google

térieux, ou prononcent comme les oracles, en ſe ménageant, par l'ambiguité de leurs réponſes, les deux envers d'une opinion qu'ils laiſſent flotter juſqu'à l'événement, afin de ne pas ſe compromettre.

En fait de Muſique, de Peinture, &c. l'*Amateur* ne s'érige qu'en juge du talent, & ce n'eſt là qu'un demi-mal; mais, en fait de Littérature, il croit rivaliſer avec le talent même, & en eſt jaloux en ſecret. Il n'eſt pas poſſible de ſe croire peintre, muſicien, ſtatuaire, ſi on ne l'eſt pas: mais pourquoi l'*Amateur* ne ſeroit-il pas bel-eſprit autant & plus que l'écrivain? S'il ne produit rien, ce n'eſt pas le talent, c'eſt la volonté qui lui manque; il auroit fait au moins ce qu'il a inſpiré, s'il eût voulu s'en donner la peine.

De là ce ſentiment d'envie contre les talents qui s'élèvent, & cette haine des vivants, qui lui fait exalter les morts. Qui, plus que moi, vous dira-t-il, eſt paſſionné pour les Lettres? Voyez avec quelle chaleur je me tranſporte d'admiration pour ces hommes de génie, qui, malheureuſement, ne ſont plus! Ils ne ſont plus: mais s'ils étoient encore, ils auroient à ſes yeux le tort de s'élever ſans lui, de briller devant lui, de l'offuſquer, de lui faire ſentir une ſupériorité humiliante: autant de crimes pour la vanité.

Ainſi, les prétendus amis des Lettres ne ſont rien moins, le plus ſouvent, que les amis de ceux qui les cultivent. Les vrais amis des talents ſont ceux, qui les jugent par ſentiment & ſans prétendre les juger; qui ne demandent qu'à jouir, qu'à être amuſés, éclairés, ou agréablement émus; qui, ſans connoître l'homme, s'en tiennent à l'ouvrage, en profitent s'il eſt utile, s'en amuſent s'il eſt amuſant, & n'ont point la cruelle & ridicule vanité d'être jaloux du bien qu'il leur fait, ou envieux du plaiſir qu'il leur cauſe.

(†) Une façon, pour les gens de Lettres, de ménager l'amour propre de l'*Amateur* à prétentions, ſeroit de ſe mettre pour lui au rang des morts, je veux dire, de vivre obſcurs & retirés, en ſorte que, dans le monde, il ne rencontrât que leurs livres, & qu'il n'eût jamais avec leur perſonne ni débats d'opinions, ni aſſaut de raiſon, de goût, & de lumières, ni aucune eſpèce de rivalité à ſoutenir: alors ſa vanité n'ayant rien à démêler avec eux face à face, il leur pardonneroit peut-être une exiſtence idéale qui ne lui feroit plus d'ombrage. Mais s'il les trouve dans le monde; s'il les y voit eſtimés, applaudis; s'ils lui enlèvent l'attention; ſi leur eſprit a quelquefois le malheur d'éclipſer le ſien; s'ils ont ſur-tout un caractère qui ne ſe plie pas aſſez aux complaiſances, aux déférences, aux adulations qu'il exige: ils ſont perdus dans ſon opinion; ils peuvent compter ſur ſa haine; il les dénonce comme des hommes d'une préſomption, d'un orgueil, d'une arrogance inſupportable, comme des hommes qu'on ne peut trop rabaiſſer & humilier. Il les a ſoupçonnés de croire valoir mieux que lui: c'eſt aſſez; il affirmera qu'ils n'eſtiment rien tant qu'eux-mêmes; que, du côté des rangs & des conditions, ils n'admettent à leur égard nulle eſpèce d'inégalité, & que, du côté des talents, ils penſent avoir ſurpaſſé tout ce qu'il y a de plus illuſtre. Sur ces deux points, il leur attribue toutes les ſottiſes qu'il imagine, & il a bien de quoi en être libéral.

Je ne ſerois donc pas ſurpris que, dans un ſiècle où les gens de Lettres ſe ſeroient trop répandus, & où cette eſpèce d'envieux ſecrets, & honteux de l'être, ſe ſeroit trop multipliée, ce fût la principale cauſe de l'animoſité qu'un certain monde auroit conçue contre les talents littéraires, & de la protection clandeſtine & ſourde que l'on accorderoit à leurs plus inſolents & plus vils détracteurs.) (*M.* MARMONTEL.)

* AMBAGES. ſ. f. pl. Amas confus de paroles obſcures & entortillées, dont on a peine à démêler le ſens; long circuit, verbiage ennuyeux, qui, loin d'éclaircir ce dont il s'agit, ſemble au contraire redouter la clarté & ne vouloir au plus être entendu qu'à demi.

Il y a des gens aſſez ſots pour ſe faire même un mérite de ne parler jamais ſans de longues *Ambages*. Eh! ſi vous craignez d'être entendu, taiſez-vous; rien de plus ſûr pour vous, rien de plus agréable pour nous, que le parti que vous propoſe Sévole de Sainte Marthe:

Quid juvat obſcuris involvere ſcripta latebris?
Ne patent animi ſenſa, tacere potes.

Si ce que vous avez à dire eſt vrai, juſte, raiſonnable; expliquez-vous nettement & ſans détour: ſi vous ne ſavez pas mieux dire, je vous plains, mais tâchez de vous inſtruire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AMBASSADEUR, ENVOYÉ, DÉPUTÉ. *Synonymes.*

Les *Ambaſſadeurs* & les *Envoyés* parlent & agiſſent au nom de leurs Souverains: avec cette différence, que les premiers ont une qualité repréſentative attachée à leur titre; & que les ſeconds ne paroiſſent que comme ſimples miniſtres autoriſés, & non repréſentants. Les *Députés* peuvent être adreſſés à des Souverains; mais ils n'ont de pouvoirs & ne parlent qu'au nom de quelque ſociété ſubalterne ou corps particulier.

Les fonctions d'*Ambaſſadeur*, & d'*Envoyé*, tiennent au miniſtère: & celles de *Député* ſont dans l'ordre d'agent.

La magnificence convient à l'*Ambaſſadeur*. L'habileté dans la négociation fait le mérite de l'*Envoyé*. Le talent de la parole ſemble être le partage du *Député*. (*L'abbé* GIRARD.)

AMBIGU. adj. *Gramm.* Ce mot vient de *ambo*, deux, & de *ago*, pouſſer, mener. Un terme *ambigu*, préſente à l'eſprit deux ſens différents. Les reponſes des anciens oracles, étoient toujours

ambigües, & c'étoit dans cette ambiguïté que l'oracle trouvoit à se défendre contre les plaintes du malheureux qui l'avoit consulté, lorsque l'événement n'avoit pas répondu à ce que l'oracle avoit fait espérer selon l'un des deux sens. *Voyez* AMPHIBOLOGIE. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) AMBIGUITÉ. f. f. Incertitude sur le vrai sens d'une expression : ce qui peut venir, ou de ce que l'expression, trop générale, présente nécessairement un sens indéterminé & par là incertain ; ou de ce que la phrase embarrasse l'esprit par un tour amphibologique, qui la rend équivoque ou louche. C'est donc un vice d'élocution opposé à la perspicuité, qui est le mérite essentiel de tout discours.

I. Dans la scène du *Cid*, où Rodrigue appelle en duel le comte de Gormas, on voit dans les réponses de celui-ci une *Ambiguité* affectée, qui tient à des expressions générales :

RODRIGUE.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance & l'honneur de son temps ? le sais-tu ?

LE COMTE.

Peut-être.

RODRIGUE.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

LE COMTE.

Que m'importe ?

RODRIGUE.

A quatre pas d'ici je te le fais savoir,

Ces derniers mots sont un défi très clair & sans *Ambiguité*.

La troisième scène du premier acte de l'*École des maris* affecte aussi, dans les réponses brusques de Sganarelle à Valère, une généralité qui laisse ce dernier dans la perplexité où il étoit avant cette conversation : *cela se peut, soit, je le crois, c'est bien fait, que m'importe, si je vous*, &c.

II. L'*Ambiguité*, qui naît de l'amphibologie, consiste en ce que la phrase est ou paroît être susceptible d'un double sens grammatical ; ce qui la rend équivoque ou louche.

1. Celle qui est effectivement susceptible de deux sens, est équivoque. Ainsi, il y a *Ambiguité* dans cette phrase amphibologique. *Quel ennemi a tué mon frère ?* parce que ce tour est équivoque, *quel ennemi* & *mon frère* pouvant être également sujets du verbe *a tué*, & objets de l'action de ce verbe. Il faut corriger ce vice de construction en disant, *Quel est l'ennemi qu'a tué mon frère*, ou *qui a tué mon frère ?* selon que *mon frère* doit être le sujet ou le complément objectif du verbe *a tué*.

Il est bon de remarquer que l'*Ambiguité* qu'on relève ici ne vient pas précisément du tour ; car il n'y en a aucune quand on dit par le même tour ; *Quel livre a lu mon frère ?* C'est qu'il est certain qu'il n'y a que *mon frère* qui puisse *avoir lu*.

2. Une phrase qui paroît d'abord susceptible de deux sens, quoiqu'elle n'en ait & ne puisse en avoir qu'un, est une phrase louche. Ainsi, il y a *Ambiguité* dans cette phrase : *L'orateur arrive à sa fin, qui est de persuader, d'une façon toute particulière* : « L'intention de celui qui parle ainsi, est » que ces mots, *d'une façon toute particulière*, se » rapportent à ceux-ci, *à sa fin* ; & néanmoins » comme ils sont placés, il semble qu'ils se rap» portent à *persuader* : il faudroit donc dire, *L'ora» teur arrive, d'une façon toute particulière, à » sa fin, qui est de persuader* ». (Vaugelas. *Rem.* 549.)

Cette phrase, proposée par Vaugelas, est louche en effet, à cause de l'incertitude du rapport de ces mots, *d'une façon toute particulière* ; mais la correction a peut-être encore le même vice, par le rapprochement de ces mots, *d'une façon toute particulière, à sa fin* : on éviteroit toute *Ambiguité* en disant, *la fin de l'orateur est de persuader, & il y arrive d'une façon toute particulière.*

De quelque manière que l'amphibologie amène l'*Ambiguité* dans le discours, elle a l'espèce de vice la plus condamnable ; puisqu'elle pèche contre la perspicuité, qui est, selon Quintilien & suivant la raison, la première qualité du discours : il faut donc corriger ce qui est louche, en rectifiant la construction ; & éclaircir ce qui est équivoque, en déterminant d'une manière précise l'application des termes trop généraux. Sans cette attention, la poésie même la plus sublime n'est point à l'abri des reproches d'un goût épuré. Dans le *Polyeucte* (I. 1.) Néarque, pour animer son ami, qui veut différer son baptême au lendemain, lui parle ainsi :

Avez-vous cependant une pleine assurance
D'avoir assez de vie ou de persévérance ?
Et Dieu, qui tient votre ame & vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain ?

» Est-ce Dieu, remarque M. de Voltaire, qui » promet de vouloir demain, ou qui promet que » Polyeucte voudra ? Un écrivain ne doit jamais » tomber dans ces amphibologies ; on ne les per» met plus. » Jamais le bon goût ne les a permises ni n'a dû les permettre. (*Voyez* AMPHIBOLOGIE, ÉQUIVOQUE, LOUCHE.)

Souvent l'*Ambiguité* peut naître de l'omission d'une simple virgule. A la naissance du Baïanisme, l'Université de Louvain députa au pape Pie V, pour savoir où devoit être mise une virgule, qui, selon qu'elle étoit placée, donnoit des sens très-différents à une proposition essentielle dans sa bulle du 1. Octobre 1567. *Voyez* PONCTUATION. (*M. BEAUZÉE.*)

* AMÉNITÉ, f. f. *Belles-Lettres.* C'est, dans le

caractère, dans les mœurs, ou dans le langage, une douceur accompagnée de politeſſe & de grâce. *L'Aménité* prévient, elle attire, elle engage, elle fait ſouhaiter de vivre avec celui qui en eſt doué.

Un peuple ſauvage peut avoir de la douceur; mais l'*Aménité* n'appartient qu'à un peuple civiliſé.

La ſociété des hommes entre eux, & ſans les femmes, auroit trop de rudeſſe; ce ſont elles, qui, par l'émulation d'agréments qu'elles leur inſpirent, leur donnent de l'*Aménité*.

Aménité ſe dit auſſi, & dans le même ſens, du ſtyle d'un écrivain; & cette qualité convient particulièrement au familier noble, & aux ouvrages de ſentiment. Le ſtyle d'Ovide, celui d'Anacréon, celui de Fontenelle eſt plein d'*Aménité*. On peut auſſi le dire du ſtyle héroïque; & c'eſt une des qualités de la proſe du *Télémaque*.

Un modèle d'*Aménité*, chez les anciens, ce ſont les Dialogues de Cicéron ſur l'orateur. Il n'y eut jamais d'entretien littéraire plus animé; il n'y en eut jamais de plus doux: c'eſt à la fois un monument d'éloquence & d'urbanité. Qui peut, en liſant ces Dialogues, ne pas ſentir un déſir très-vif d'être ſous ce platane, ſous ce portique de Tuſculum, où les plus éloquents des romains s'expliquent ſur leur art, chacun avec une modeſtie aimable en parlant d'eux-mêmes, & avec une eſtime ſentie & motivée, quelquefois avec un enthouſiaſme ſincère, quand ils parlent de leurs rivaux? Partout de la chaleur, partout de la lumière. C'eſt une diſcuſſion profonde, mêlée de raiſon, d'enjouement, & de grâce. C'eſt enfin, ce qui eſt ſi rare, de la contrariété ſans aigreur & ſans amertume, de la politeſſe ſans fard, de la louange ſans fadeur. Que n'avons-nous ſur l'art du théâtre un pareil entretien entre Corneille, Molière, & Racine, compoſé par Voltaire! Cet ouvrage apprendroit aux jeunes gens à travailler & à diſputer.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) AMHARIQUE. Il y a dans la langue éthiopienne deux alphabets: l'un nommé *Amharique*, qui eſt compoſé de 33 lettres; l'autre appelé *Axumique*, qui n'en a que 26. *Voyez*, dans les *Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, tome 36, un *Mémoire* de M. de Guignes ſur les langues orientales. (*L'ÉDITEUR.*)

(N.) AMITIÉ, AMOUR, TENDRESSE, AFFECTION, INCLINATION. *Syn.*

Ce ſont des mouvements de cœur favorables à l'objet vers lequel ils ſe portent; & diſtingués entre eux, ou par le principe qui les produit, ou par le but qu'ils ſe propoſent, ou par le degré de force qu'ils ont.

Les deux premiers l'emportent ſur les autres par la véhémence du ſentiment; ce qui leur donne plus d'action: avec cette différence, que l'*Amour* agit avec plus de vivacité; & l'*Amitié*, avec plus de fermeté & de conſtance. Celle-ci triomphe quelquefois de la concurrence; mais bien plus rarement que l'autre, qui prend toujours le deſſus chez les amis vulgaires, & ne ſouffre d'être dominé par l'*Amitié* que chez les perſonnes eſſenciellement raiſonnables & vertueuſes.

L'*Amitié* ſe forme avec le temps, par l'eſtime, par la convenance des mœurs, & par la ſympathie de l'humeur: elle ſe propoſe cette douceur de la vie qui ſe trouve dans un commerce ſûr, dans une confiance bien placée, & dans une reſſource aſſûrée de conſolation & d'appui au beſoin. Sa conduite n'a rien dont on puiſſe rougir; ſes liens ſont gracieux; ſa manifeſtation eſt héroïque.

L'*Amour* ſe forme ſans examen & ſans réflexion: il eſt pour l'ordinaire l'effet d'un coup d'œil, & ſurprend le cœur au moment qu'on s'y attend le moins. Il ſe nourrit des eſpérances flatteuſes d'une parfaite ſatisfaction & d'une ſuprême volupté, ſuggérées par les ſens. Cherchant à ſe cacher, il ſe montre involontairement: ſes mouvements ſont quelquefois convulſifs, & paroiſſent, aux yeux des indifférents, tantôt extravagants, tantôt ridicules. C'eſt une cauſe aſſez fréquente de ſottiſes pour ſoi-même & d'injuſtice envers les autres.

L'*Ami* ſouffre l'*Amant*: il n'en eſt point ſcandaliſé, lorſque la conduite en eſt ſage. Mais l'*Amant* eſt toujours inquiet ſur l'*Ami*; il le craint; il tâche de le ruiner: & les novices, donnant dans le piège, perdent de ſolides *Amis* pour ſe trop livrer à un *Amant* jaloux, qui les abandonne enſuite; de ſorte qu'au bout de quelque temps, elles ſe trouvent privées de l'un & de l'autre.

La *Tendreſſe* eſt moins une action qu'une ſituation du cœur; elle en rabat la fierté, en amollit le courage, & va quelquefois juſqu'à la foibleſſe: les femmes en ſont plus ſuſceptibles que les hommes. Son but paroît très-déſintéreſſé, toute l'attention s'y portant vers l'objet ſans retour ſur ſoi-même. La ſenſibilité en fait le caractère: la joie, les larmes en ſont les ſuites fréquentes; & même les défaillances, ſelon les cas & l'état où ſe trouve ce qui excite ces mouvements de *Tendreſſe*.

L'*Affection* eſt moins forte & moins active que l'*Amitié*, & plus tranquille que l'*Amour*: elle eſt la ſuite aſſez ordinaire de la parenté & de l'habitude: elle rend la ſociété gracieuſe pour le goût qu'elle y fait prendre, & en bannit la gêne du pur cérémonial.

L'*Inclination* n'eſt pas dans le cœur une ſituation décidée, ni bien formée: c'eſt plus tôt une diſpoſition à aimer, qui vient de quelque choſe qui plaît dans l'objet vers lequel elle ſe porte; & ce quelque choſe eſt toujours à nos yeux un agrément ou du corps ou du caractère. Cultivée, elle peut devenir *Amour* ou *Amitié*, ſelon le goût des perſonnes, & les circonſtances de leur état & de leurs mœurs.

Le temps, qui ruine tout, fortifie l'*Amitié*: elle n'a guère d'autre terme que le tombeau, qui n'empêche pas même que la perſonne qui ne peut plus la

Digitized by Google

ſentir, ne puiſſe continuer d'en être l'objet tant que ſon *Ami* lui ſurvit.

L'*Amour* s'uſe on vieilliſſant. Il eſt périodique, parce qu'il doit tout au goût, que l'habitude émouſſe & que la variété des objets rend le jouet du caprice.

La *Tendreſſe* n'exiſte qu'autant que l'*Amour* propre ſe néglige. L'âge, en rappelant les vieillards entièrement à eux-mêmes, leur fait perdre la ſenſibilité pour les autres.

Le commerce habituel ſoutient l'*Affection* : l'abſence continuée la réduit à rien, ou à bien peu de choſe.

L'*Inclination* eſt une impreſſion ſi légère, qu'elle paſſe preſque au moment qu'on ceſſe de voir : & ſi le mérite de l'objet ou la découverte de quelque choſe de flatteur la ſoutient, elle ne reſte pas long temps à ſe transformer en quelqu'un de ces autres ſentiments que je viens de définir. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AMOUR, AMOURETTE. *Syn.*

La différence qu'il y a du ſerieux au badin à l'égard d'un même objet, fait celle de l'*Amour* & de l'*Amourette*. Celle-ci amuſe ſimplement, & celui-là occupe.

L'*Amour* fait tout l'eſprit ou toute la ſottiſe de la plupart des femmes : les hommes d'un grand genie s'y livrent rarement ; mais ils donnent ſouvent leurs loiſirs aux *Amourettes*. (*L'abbé* GIRARD.)

* AMOUR DE SOI, AMOUR PROPRE. *Syn.*

Quelques écrivains ont diſtingué avec ſageſſe l'*Amour propre* & l'*Amour de nous-mêmes*. Avec l'*Amour de nous-mêmes*, diſent-ils, on cherche hors de ſoi ſon bonheur, on s'aime hors de ſoi plus que dans ſon exiſtence propre, on n'eſt point ſoi-même ſon objet. L'*Amour propre*, au contraire, ſubordonne tout à ſes commodités & à ſon bien-être; il eſt à lui-même ſon objet & ſa fin. De ſorte qu'au lieu que les paſſions qui viennent de l'*Amour de nous-mêmes* nous donnent aux choſes, l'*Amour propre* veut que les choſes ſe donnent à nous & ſe fait le centre de tout. (*L'abbé* YVON.)

† De tous les penchants donnés par la nature, le premier, le plus vrai, le plus conſtant, celui qui eſt la ſource de tous les autres, & qui les renferme tous, celui qui nait & qui meurt avec nous, qui eſt l'ame & la vie de tout être intelligent, & ſenſible, qui bien ou mal dirigé forme nos vertus ou nos vices, c'eſt l'*Amour de ſoi*. Eclairé ſur ſes véritables intérêts, il concilie ſon bonheur avec le bonheur de tous les autres, & ne cherche à nous rendre heureux qu'en agiſſant de maniere que tous les autres le ſoient avec nous : alors, comme tout tend au même but, tout lui prête la main dans l'exécution d'un ſi noble, d'un ſi juſte deſſein : & il eſt bien difficile qu'il trouve quelque oppoſition dans ſa marche ; ou, s'il en trouve, il eſt bien rare que, parmi nos ſemblables, le plus grand nombre ne lui donnent pas le moyen de la vaincre.

Mais cet *Amour* vient-il à ſe dérégler ? Ce n'eſt plus l'*Amour* bienfaiſant & équitable *de nous-mêmes* & des autres : c'eſt l'*Amour propre*, injuſte & excluſif ; c'eſt la vanité, c'eſt l'orgueil, principe de tous maux, comme il eſt la ſource de tous nos crimes.

L'*Amour de ſoi*, ſage & bien ordonné, met chacun à ſa place dans le vaſte Tout dont il fait partie, & s'y met lui-même. L'*Amour propre*, au contraire, ſe fait centre de tout ce qui l'environne ; s'arroge des droits & des privilèges ; ſe compare aux autres, & ſe préfère ; tourne tout à ſon profit ; ne connoit de bornes que ſes forces, & préſume toujours en leur faveur ; lutte contre tous les intérêts ; & ne s'apperçoit pas que, dans ce conflit de volontés & de pouvoirs, tous ſe flattant au même titre d'avoir les mêmes droits que lui, il en réſulte une guerre de lui ſeul contre tous & de tous contre lui, dont il ſera néceſſairement la victime. C'eſt cet *Amour propre* inſenſé, qui enfante les vains projets ; qui donne le branle à toutes les autres paſſions ; qui met en jeu tous les reſſorts, & ſe ſert de toutes les injuſtices, pour parvenir au but qu'il ſe propoſe : c'eſt lui qui trouble, qui diviſe, pour mieux envahir ; qui ſappe le trône & renverſe le monarque, pour régner à ſa place ; qui brûle l'autel & s'attaque au Dieu qu'on révère, pour ſe faire adorer lui-même ; qui bouleverſera le monde, pour s'en rendre le maître, & finira par s'enſevelir ſous ſes ruines. (*L'abbé* GERARD. *Egaremens de la Raiſon.* Tom. 1. Lettr. xjv.)

(N.) AMOUR, GALANTERIE. *Syn.*

L'*Amour* eſt plus vif que la *Galanterie* : il a pour objet la perſonne : il fait qu'on cherche à lui plaire dans la vûe de la poſſéder, & qu'on l'aime autant pour elle-même que pour ſoi : il s'empare bruſquement du cœur, & doit ſa naiſſance à un je ne ſais quoi d'indéfiniſſable, qui entraîne les ſentiments & arrache l'eſtime avant tout examen & ſans aucune information. La *Galanterie* eſt une paſſion plus voluptueuſe que l'*Amour* : elle a pour objet le ſexe : elle fait qu'on noue des intrigues dans le deſſein de jouïr, & qu'on aime plus pour ſa propre ſatisfaction que pour celle de ſa maîtreſſe : elle attaque moins le cœur que les ſens, & doit plus au tempérament & à la complexion qu'au pouvoir de la beauté, dont elle démêle pourtant le détail, & en obſerve le mérite avec des yeux plus connoiſſeurs ou moins prévenus que ceux de l'*Amour*.

L'un a le pouvoir de rendre agréables à nos yeux les perſonnes qui plaiſent à celle que nous aimons, pourvu qu'elles ne ſoient pas du nombre de celles qui peuvent exciter notre jalouſie. L'autre nous engage à ménager toutes les perſonnes qui ſont capables de ſervir ou de nuire à nos deſſeins, juſqu'à

Digitized by Google

notre rival même, ſi nous voyons jour à en pouvoir tirer avantage.

Le premier ne laiſſe pas la liberté du choix ; il commande d'abord en maître, & règne enſuite en tyran, juſqu'à ce que les chaînes ſoient uſées par la longueur du temps, ou qu'elles ſoient briſées par l'effort d'une raiſon puiſſante, ou par le caprice d'un dépit ſoutenu. La ſeconde permet quelquefois qu'une autre paſſion décide de la préférence : la raiſon & l'intérêt lui ſervent ſouvent de frein, & elle s'accommode aiſément à notre ſituation & à nos affaires.

L'*Amour* nous attache uniquement à une perſonne, & lui livre notre cœur ſans aucune réſerve ; en ſorte qu'elle le remplit entièrement, & qu'il ne nous reſte que de l'indifférence pour tous les autres, quelque beauté & quelque mérite qu'elles aient. La *Galanterie* nous entraîne généralement vers toutes les perſonnes qui ont de la beauté ou de l'agrément, & nous unit à celles qui répondent à nos empreſſements & à nos déſirs ; de façon cependant qu'il nous reſte encore du goût pour les autres.

Il ſemble que l'*Amour* ſe plaiſe dans les difficultés ; bien loin que les obſtacles l'affoibliſſent, ils ne ſervent d'ordinaire qu'à l'augmenter : on en fait toujours une de ſes plus ſérieuſes occupations. Pour la *Galanterie*, elle ne veut qu'abréger les formalités : le facile l'emporte ſouvent chez elle ſur le difficile ; elle ne ſert quelquefois que d'amuſement. C'eſt peut-être par cette raiſon qu'il ſe trouve dans l'homme un fond plus inépuiſable pour la *Galanterie* que pour l'*Amour* ; car il eſt rare de voir un premier *Amour* ſuivi d'un ſecond, & je doute qu'on ait jamais pouſſé juſqu'à un troiſième ; il en coûte trop au cœur pour faire ſouvent de pareilles dépenſes : mais les *Galanteries* ſont quelquefois ſans nombre, & ſe ſuccèdent juſqu'à ce que l'âge vienne en tarir la ſource.

Il y a toujours de la bonne foi dans l'*Amour* ; mais il eſt gênant & capricieux : on le regarde aujourd'hui comme une maladie ou comme foible d'eſprit. Il entre quelquefois un peu de friponnerie dans la *Galanterie* ; mais elle eſt libre & enjouée : c'eſt le goût de notre ſiècle.

L'*Amour* grave dans l'imagination l'idée flatteuſe d'un bonheur éternel dans l'entière & conſtante poſſeſſion de l'objet qu'on aime ; la *Galanterie* ne manque pas d'y peindre l'image agréable d'un plaiſir ſingulier dans la jouiſſance de l'objet qu'on pourſuit : mais l'un ni l'autre ne peint alors d'après nature ; & l'expérience fait voir que leurs couleurs, quoique gracieuſes, ſont également trompeuſes. Toute la différence qu'il y a, c'eſt que l'*Amour* étant plus ſérieux, on eſt plus piqué de l'infidélité de ſon pinceau ; & que le ſouvenir des peines qu'il a données, ſert, en les voyant ſi mal recompenſées, à nous dégoûter entièrement de lui : au lieu que la *Galanterie* étant plus badine, on eſt moins ſenſible à la trichetie de ſes peintures ; & la vanité qu'on a d'être venu à bout de ſes projets, conſole de n'avoir pas trouvé le plaiſir qu'on s'étoit figuré.

En *Amour*, c'eſt le cœur qui goûte principalement le plaiſir ; l'eſprit l'y ſert en eſclave, ſans ſe regarder lui-même ; & la ſatisfaction des ſens y contribue moins à la douceur de la jouiſſance, qu'un certain contentement dans l'intérieur de l'ame, que produit la douce idée d'être en poſſeſſion de ce qu'on aime, & d'avoir les plus ſenſibles preuves d'un tendre amour. En *Galanterie*, le cœur moins vivement frappé de l'objet, l'eſprit plus libre pour ſe replier ſur lui-même, & les ſens plus attentifs à ſe ſatisfaire, y partagent le plaiſir avec plus d'égalité : la jouïſſance y eſt plus agréable par la volupté, que par la délicateſſe des ſentiments.

Lorſqu'on eſt trop tourmenté par les caprices de l'*Amour*, on travaille à ſe détacher, & l'on devient indifférent. Quand on eſt trop fatigué par les exercices de la *Galanterie*, on prend le parti de ſe repoſer, & l'on devient ſobre.

L'excès fait dégénérer l'*Amour* en jalouſie, & la *Galanterie* en libertinage. Dans le premier cas, on eſt ſujet à ſe troubler la cervelle ; dans le ſecond, on eſt en danger de perdre la ſanté.

L'*Amour* ne meſſied point aux filles, mais la *Galanterie* ne leur convient nullement ; parce que le monde ne leur permet que de s'attacher, & non de ſe ſatisfaire. Il n'en eſt pas ainſi à l'égard des femmes : on leur paſſe la *Galanterie* ; mais l'*Amour* leur donne du ridicule. Il eſt à ſa place qu'un jeune cœur ſe laiſſe prendre d'une belle paſſion ; le ſpectateur, naturellement touché, s'intéreſſe aſſez volontiers à ce ſpectacle, & par conſéquent n'y trouve point à blâmer. Au lieu qu'un cœur ſoumis au joug du mariage, qui cherche encore à ſe livrer à une paſſion auſſi tyrannique qu'aveugle, lui paroît faire un écart digne de cenſure ou de riſée. C'eſt peut-être par cette raiſon qu'une fille peut, avec l'*Amour* le plus fort, ſe conſerver encore la tendre amitié de ceux de ſes amis qui ſe bornent aux ſentiments que produiſent l'eſtime & le reſpect ; & qu'il eſt bien difficile qu'une femme mariée, qui s'aviſe d'aimer quelqu'un de ce tendre & parfait *Amour*, n'éloigne ſes autres amis, ou qu'elle ne perde beaucoup de l'eſtime & de l'attachement qu'ils avoient pour elle. Cela vient de ce que, dans la première circonſtance, l'*Amour* parle toujours ſon ton, & jamais ne prend celui de la ſimple amitié ; ainſi, les amis, ne perdant rien de ce qui leur eſt dû, ne ſont point alarmés de ce qu'on donne à l'amant. Mais, dans la ſeconde circonſtance, l'*Amour* parle & ſe conduit ſur l'un & l'autre ton ; l'amant fait l'ami : de façon que les autres, s'ils ne ſont écartés, ſentent du moins diminuer la confiance, voient changer les manières, & ont leur part de l'indifférence univerſelle qui naît de ce nouvel attachement ; ce qui ſuffit pour leur donner de juſtes alarmes ; & plus leur amitié eſt délicate, noble, & fondée ſur l'eſtime, plus ils ſont touchés de ſe voir ôter ce qu'ils méritent,

Digitized by Google

pour être accordé le plus souvent à un étourdi, que l'*Amour* peint comme sage aux yeux d'une folle.

Le mystere est, pour une femme mariée, encore plus nécessaire dans le cas de l'*Amour* que dans celui de la *Galanterie*; parce que dans celui-ci, elle risque seulement la réputation de la vertu; & que, dans l'autre, elle risque également celle de sa vertu & de son esprit; car on dit alors, qu'elle n'est pas plus sage qu'une autre, mais qu'elle est plus novice.

On a dit que l'*Amour* étoit propre à conserver les bonnes qualités du cœur, mais qu'il pouvoit gâter l'esprit; & que la *Galanterie* étoit propre à former l'esprit, mais qu'elle pouvoit gâter le cœur. L'usage du monde justifie cet axiome en ce qui regarde l'esprit, l'*Amour* lui ôtant & la liberté & le discernement; au lieu que la *Galanterie* en fait jouer les ressorts. Pour le cœur, c'est toujours le caractère personnel qui en decide; ces deux passions s'y conforment dans les divers sujets qui en sont atteints: si l'une avoit du désavantage à cet égard, ce seroit sans doute l'*Amour*; parce qu'étant plus violent que la *Galanterie*, il excite plus la vindicstion contre ceux qui le barrent ou qui lui occasionnent du mécontentement; & qu'étant aussi plus personnel, il fait agir avec plus d'indifférence envers tous ceux qui n'en sont point l'objet, ou qui ne le flattent pas. La preuve en est dans l'expérience: on voit assez ordinairement une femme *Galante* caresser son mari de bonne grâce, & ménager ses amis; au lieu que ceux-ci deviennent insipides, & le mari un objet d'aversion, à une femme prise dans les filets de l'*Amour*. On voit aussi plus de choix dans la *Galanterie*; c'est toujours ou la figure, ou l'esprit, ou l'interêt, ou les services, ou la commodité du commerce, qui déterminent: mais dans l'*Amour*, toutes ces choses manquent quelquefois à l'objet auquel on s'attache; & ses liens sont alors comme des miracles, dont la cause est également invisible & impénétrable. (*L'abbé* GIRARD.)

La *Galanterie* est l'enfant du désir de plaire, sans un attachement fixe qui ait sa source dans le cœur. L'*Amour* est le charme d'aimer & d'être aimé.

La *Galanterie* est l'usage de certains plaisirs qu'on cherche par intervalle, qu'on varie par dégoût & par inconstance. Dans l'*Amour*, la continuité du sentiment en augmente la volupté, & souvent son plaisir s'éteint dans les plaisirs mêmes.

La *Galanterie*, devant son origine au tempérament & à la complexion, finit seulement quand l'âge vient à en tarir la source. L'*Amour* brise en tout temps ses chaînes par l'effort d'une raison puissante, par le caprice d'un désir soutenu, ou bien encore par l'absence; alors il s'évanouit, comme on voit le feu matériel s'éteindre.

La *Galanterie* entraîne vers toutes les personnes qui ont de la beauté ou de l'agrément, nous unit à celles qui répondent à nos désirs, & nous laisse du goût pour les autres. L'*Amour* livre notre cœur sans réserve à une seule personne qui le remplit tout entier, en sorte qu'il ne nous reste que de l'indifférence pour toutes les autres beautés de l'univers.

La *Galanterie* est jointe à l'idée de conquête, par faux honneur ou par vanité. L'*Amour* consiste dans le sentiment rendre, délicat, & respectueux; sentiment qu'il faut mettre au rang des vertus.

La *Galanterie* n'est pas difficile à demêler; elle ne laisse entrevoir, dans toutes sortes de caractères, qu'un goût fondé sur les sens. L'*Amour* se diversifie, selon les différentes ames sur lesquelles il agit: il règne avec fureur dans Médée; au lieu qu'il allume, dans les naturels doux, un feu semblable à celui de l'encens qui brûle sur l'autel.

Ovide tient les propos de la *Galanterie*, & Tibulle soupire l'*Amour*.

Quand Despréaux a voulu railler Quinault en le qualifiant de doux & de tendre, il n'a fait que donner à cet aimable poëte une louange qui lui est légitimement acquise; ce n'est point par là qu'il devoit attaquer Quinault: mais il devoit lui reprocher qu'il se montroit fréquemment plus *galant* que tendre, que pallionné, qu'*amoureux*; & qu'il confondoit à tort ces deux choses dans ses écrits.

L'*Amour* est souvent le frein du vice, & s'allie d'ordinaire avec les vertus. La *Galanterie* est un vice; car c'est le libertinage de l'esprit, de l'imagination, & des sens: c'est pourquoi, suivant la remarque de l'auteur de l'*Esprit des lois*, les bons législateurs ont toujours banni le commerce de *Galanterie* que produit l'oisiveté, & qui est cause que les femmes corrompent avant même d'être corrompues, qui donne un prix à tous les riens, rabaisse ce qui est important, & fait que l'on ne se conduit que sur les maximes du ridicule que les femmes entendent si bien à établir. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

On a prétendu que la *Galanterie* étoit le léger, le délicat, le perpétuel mensonge de l'*Amour*; (*a*) mais peut-être l'*Amour* ne dure-t-il que par les secours que la *Galanterie* lui prête: ne seroit-ce pas parce qu'elle n'a pas lieu entre les époux, que l'*Amour* cesse?

L'*Amour* malheureux exclut la *Galanterie*; les idées qu'elle inspire demandent de la liberté d'esprit; & c'est le bonheur qui le donne.

Les hommes véritablement *galants* sont devenus rares: ils semblent avoir été remplacés par une espèce d'hommes avantageux, qui, ne mettant que de l'affectation dans ce qu'ils font, parce qu'ils n'ont point de grâce, & que du jargon dans ce qu'ils disent, parce qu'ils n'ont point d'esprit, ont substitué l'ennui de la fadeur aux charmes de la *Galanterie*. (*ANONYME.*)

AMOUREUX, AMANT. *Syn.*

Il suffit d'aimer pour être *amoureux*. Il faut témoigner qu'on aime pour être *Amant*.

(*a*) Esprit des Lois, liv. XXVIII, ch. 22.

On

On devient *amoureux* d'une femme dont la beauté touche le cœur. On ſe fait *Amant* d'une femme dont on veut ſe faire aimer.

Les tendres ſentiments naiſſent en foule dans un homme *amoureux*. Les airs paſſionnés paroiſſent avec ménagement dans les maximes d'un *Amant*.

On eſt ſouvent très-*amoureux* ſans oſer paroître *Amant*. Quelquefois on ſe déclare *Amant* ſans être *amoureux*.

C'eſt toujours la paſſion qui rend *amoureux* ; alors la poſſeſſion de l'objet eſt l'unique fin qu'on ſe propoſe. La raiſon ou l'intérêt peut rendre *Amant*; alors un établiſſement honnête ou quelque avantage eſt le but où l'on tend.

Il eſt difficile d'être *amoureux* de deux perſonnes en même temps ; il n'y a que la Philis de Siro qui ſe ſoit trouvée dans le cas d'être *amoureuſe* de deux hommes, juſqu'à ne pouvoir donner ni de préférence ni de compagnon à l'un des deux. Mais il n'eſt pas rare de voir un *Amant* ſervir tout à la fois pluſieurs maîtreſſes ; on en a même vu qui ont pouſſé le goût de la pluralité juſque dans le mariage. On peut auſſi être *amoureux* d'une perſonne, & *Amant* de l'autre ; on parle à celle que l'intérêt engage à rechercher, tandis qu'on ſoupire pour celle qu'on ne peut avoir ou qu'il ne convient pas d'épouſer.

L'aſſiduité détermine l'occaſion à favoriſer les deſſeins d'un homme *amoureux*. Les richeſſes donnent à l'*Amant* de grands avantages ſur ſes rivaux. (*L'abbé* GIRARD.)

Amoureux déſigne encore une qualité relative au tempérament, un penchant, dont le terme *Amant* ne réveille point l'idée. On ne peut empêcher un homme d'être amoureux : il ne prend guère le titre d'*Amant*, qu'on ne le lui permette. (*M.* DIDEROT.)

J'ajoûte, au haſard de rougir de la remarque, que le mot d'*Amant* eſt ſubſtantif, que celui d'*Amoureux* eſt adjectif, & qu'il n'y a que le bas peuple qui diſe, mon *Amoureux*, pour dire, mon *Amant*. Mais je dois cette déférence à un célèbre académicien, qui a obſervé que le rang de ſynonymes pourroit faire croire qu'on les met dans la même claſſe grammaticale, dont l'inſtruction, n'ayant aucun rapport à la délicateſſe du ſens & à la préciſion des idées, n'eſt nullement de mon diſtrict. (*L'abbé* GIRARD.)

AMPHIBOLOGIE, *ſ. f. terme de Grammaire, ambiguïté.* Ce mot vient du grec ἀμφιβολία qui a pour racine ἀμφὶ prépoſition qui ſignifie *environ, autour*, βαλλω *jeter* ; à quoi nous avons ajoûté λογος *parole, diſcours*.

Lorſqu'une phraſe eſt énoncée de façon qu'elle eſt ſuſceptible de deux interprétations différentes, on dit qu'il y a *Amphibologie*, c'eſt à dire qu'elle eſt équivoque, ambigüe.

L'*Amphibologie* vient de la tournure de la phraſe, c'eſt à dire, de l'arrangement des mots plus tôt que de ce que les termes ſont équivoques.

On donne ordinairement pour exemple d'une *Amphibologie*, la réponſe que fit l'oracle à Pyrrhus, lorſque ce prince l'alla conſulter ſur l'événement de la guerre qu'il vouloit faire aux romains :

Aio te, Æacida, romanos vincere poſſe.

L'*Amphibologie* de cette phraſe conſiſte, ou en ce que l'eſprit peut regarder *te* comme le terme de l'action de *vincere*, en ſorte qu'alors ce ſera Pyrrhus qui ſera vaincu ; ou en ce qu'on peut regarder *romanos* comme ceux qui ſeront vaincus, & alors Pyrrhus remportera la victoire.

Quoique la langue françoiſe s'énonce communément dans un ordre qui ſemble prévenir toute *Amphibologie* ; cependant nous n'en avons que trop d'exemples, ſur tout dans les tranſactions, les actes, les teſtaments, *&c.* : nos *qui*, nos *que*, nos *il*, *ſon*, *ſa*, *ſes*, donnent auſſi fort ſouvent lieu à l'*Amphibologie* ; celui qui compoſe s'entend, & par cela ſeul il croit qu'il ſera entendu : mais celui qui lit n'eſt pas dans la même diſpoſition d'eſprit ; il faut que l'arrangement des mots le force à ne pouvoir donner à la phraſe que le ſens que celui qui a écrit a voulu lui faire entendre. On ne ſauroit trop répéter aux jeunes gens, qu'on ne doit parler & écrire que pour être entendu, & que la clarté eſt la première & la plus eſſentielle qualité du diſcours. (*M. DU MARSAIS.*)

* AMPHIBRAQUE. adj. m. pris ſubſtantivement. Terme de la Poéſie grèque & latine, qui déſigne un pied ſimple de trois ſyllabes, une longue entre deux brèves, comme *amare*, *abire*, *paternus*, Ὄμηρος, *&c.*

Ce mot vient d'ἀμφὶ (*autour*) & de βραχὺς (*bref*) ; comme qui diroit, Pied *bref autour*, aux extrémités, & long dans le milieu. On devroit écrire *Ampibrache*.

On l'appelle auſſi *Brachychorée*, pour indiquer qu'il eſt compoſé d'une ſyllabe *brève*, & d'un *chorée*. *Voyez* CHORÉE. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) AMPHIGOURI. ſ. m. Phraſe, diſcours, ou poëme burleſque, dont les mots ne preſentent que des idées ſans ordre & n'ont aucun ſens déterminé. Les *Amphigouris* paroiſſent ſuppoſer l'intention de tromper celui à qui l'on parle, en lui faiſant croire qu'on a des idées ou des vûes dont on eſt fort éloigné, puiſqu'on ne veut que ſe moquer de lui. Les réponſes des oracles n'étoient ſouvent que des *Amphigouris* de cette eſpèce.

Le *Manuel lexique* écrit *Amphigourie*, & dit que c'eſt un nom féminin. Il eſt certain que l'uſage en a fait un nom maſculin.

Le *Dictionnaire de l'Académie* (1762) écrit *Amfigouri*. Mais le Prote de Poitiers, revu par M. Reſtaut, écrit *Amphigouri* : cette autorité mérite attention, parce que la médiocrité du volume & du prix a fait paſſer ce livre dans les mains du grand nombre, & même dans les écoles. D'ailleurs ce ſeroit le ſeul mot de notre langue, où la naſalité d'une voyelle ſeroit marquée par *m* devant *f* ; & ce n'eſt pas la peine d'introduire une irrégularité

pour un mot dont on eſt encore maître, & dont l'origine ſemble le rappeler à l'analogie : car il paroît compoſé des deux mots grecs ἀμφὶ (*autour*) & γυρὸς (*cercle*) ; parce que les mots ſemblent tourner autour des penſées ſans les énoncer nettement. (*M.* BEAUZÉE.)

* AMPHIMACRE. adj. m. pris ſubſtantivement. Terme de la Poéſie grèque & latine, qui déſigne un pied ſimple de trois ſyllabes, une brève entre deux longues, comme *omnium*, *cajitas*, *prævident*, γραμματον, &c.

Ce mot vient d'ἀμφὶ (*autour*) & de μακρὸς (*long*) comme qui diroit, Pied *long autour*, aux extrémités, & bref dans le milieu.

Quintilien (*Inſtit. orat* X. jv.) remarque que, de ſon temps, on lui donnoit plus communément le nom de *Crétique* ; & Turnèbe prétend que c'eſt parce que les crétois faiſoient grand uſage de cette meſure dans leurs danſes. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AMPLIATIF, VE. adj. Qui ſert à étendre, à augmenter. Qui ajoûte. Je ne tiens compte ici de cet adjectif, que relativement à l'uſage que j'ai cru devoir en faire dans la Grammaire au ſujet des degrés de ſignification.

Les Grammairiens ont donné le nom de *ſuperlatif*, à une certaine eſpèce d'adjectifs ou d'adverbes, formés régulièrement dans quelques langues d'autres adjectifs ou d'autres adverbes plus ſimples, qu'on nomme *poſitifs* parce que l'idée y eſt préſentée dans ſon premier état. Mais les grammairiens françois, qui ont cru devoir admettre dans notre Grammaire tout ce qu'ils trouvoient dans la latine, n'ont pourtant ſu s'y borner à un ſeul ſuperlatif comme en latin, parce qu'ils ſe ſont mépris ſur la véritable valeur de celui-ci : ils ont donc diſtingué un ſuperlatif relatif & un abſolu. Le relatif eſt celui qui ſuppoſe en effet une comparaiſon, & qui exprime un degré de ſupériorité univerſelle ; *le plus ſavant*, *le plus courageuſement* : l'abſolu eſt celui qui ne ſuppoſe aucune comparaiſon, & qui exprime ſimplement une augmentation indéfinie dans la qualité énoncée par le poſitif ; *très-ſavant*, *très-courageuſement*.

Le mot *Superlatif*, par ſon étymologie, indique néceſſairement un rapport de ſupériorité ; ainſi, un *ſuperlatif abſolu* eſt celui qui énonce, *ſans rapport*, un rapport de ſupériorité : antilogie inſoutenable, & qui n'eſt point rare dans la bouche de ceux qui répètent en aveugles ce qui a été dit avant eux, & qui veulent y coudre ſans modification les idées nouvelles que font appercevoir les progrès naturels de l'eſprit humain.

Sans entrer dans un plus grand détail ſur les degrés de ſignification (*Voyez* DEGRÉS) je remarquerai ſeulement ici que j'ai cru devoir appeler *Ampliatif*, celui que les Grammairiens nomment *Superlatif abſolu*, comme *très-ſavant*, *très-courageuſement* : ce n'eſt en effet qu'une expreſſion plus énergique de la même idée ; & ſi quelque choſe y eſt ajouté, c'eſt une addition indéterminée de quelque degré de la même ſignification. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AMPLIATION. ſ. f. Addition faite à un mot par la forme ampliative. Le ſurnom de Mercure *triſmegiſte* a, par emphaſe, une double *Ampliation*, puiſqu'il ſignifie littéralement *ter maximus* (très-très-grand, trois fois très-grand) ; τρὶς, (*ter*) ; μεγιστος (*maximus*), ſuperlatif de μέγας (*magnus.*)

Le terme d'*Ampliation* tient à celui d'*Ampliatif* ; & j'ai dû expliquer l'un & l'autre pour l'intelligence de mes principes ſur les degrés de ſignification. *Voyez* SUPERLATIF. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AMPLIFICATION. ſ. f. *Belles-Lettres*, *art. orat.* Manière de s'exprimer qui agrandit les objets, ou qui les diminue. Cette définition d'Iſocrate a été conteſtée, & on la croit deſavouée par Cicéron ; mais on ſe trompe : c'eſt dans ce même ſens que Cicéron nous dit que l'*Amplification* eſt le triomphe de l'Éloquence : *Summa autem laus Eloquentiæ amplificare rem ornando : quod valet non ſolum ad augendum aliquid & tollendum altiùs dicendo, ſed etiam ad extenuandum atque abjiciendum.* De orat. L. 3.

Mais cet art-là ſeroit, dit-on, celui d'un ſophiſte ou d'un déclamateur. Colonia, dans ſa *Rhétorique* a fait cette obſervation, & on l'a répétée.

Pour y répondre, obſervons d'abord qu'*Agrandir* n'eſt pas tout à fait ſynonyme d'*Exagérer*. Le développement d'une idée, ou ſon accroiſſement, par une agrégation d'idées analogues, une comparaiſon qui la fortifie, un contraſte qui la rend plus ſaillante, une gradation qui l'élève ; tout cela, dis-je, l'agrandit, ſans en exagérer l'objet. Alors *Amplifier* n'eſt pas donner aux choſes une grandeur fictive, mais toute leur grandeur réelle. On peut de même, par la diminution, ne les réduire qu'à leur valeur. L'un & l'autre ſera ſenſible dans une fable de la Fontaine.

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel, en ſa fureur,
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peſte, &c.

C'eſt là ce qu'on appelle *Amplifier* pour *Agrandir*.

L'âne vint à ſon tour, & dit : J'ai ſouvenance
Qu'en un pré de moines paſſant,
La faim, l'occaſion, l'herbe tendre, &, je penſe,
Quelque diable auſſi me pouſſant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

C'eſt là ce qu'on appelle diminuer en amplifiant ; & par ces deux exemples on voit que l'*Amplification* eſt ſi bien compatible avec la vérité, avec la ſincérité même, qu'elle ſe trouve dans le récit le plus ſimple & le plus naïf.

Obſervons de plus, que, lorſque c'eſt l'enthouſiaſme ou la paſſion qui exagère, comme fait l'in-

Digitized by Google

dignation, l'admiration, la douleur, l'*Amplification* eſt encore ſincère, quoiqu'elle excède la vérité: car l'orateur s'exprime comme il ſent; & ſi le ſentiment qui l'anime eſt louable, ſon éloquence eſt ſans reproche. Il n'eſt pas obligé d'être calme, impaſſible, & modéré comme le juge; & c'eſt à celui-ci à réduire l'*Amplification* aux termes de la vérité.

Obſervons enfin que, lors même que de propos délibéré l'orateur groſſit ou atténue, relève ou rabaiſſe l'objet de l'*Amplification*, comme fait Cicéron pour aggraver le crime de Verrès: *Facinus eſt vincire civem romanum; propè parricidium, necare; quid dicam, in crucem tollere?* ou pour laver Milon & ſes eſclaves du crime de Clodius: *Fecerunt id ſervi Milonis, neque imperante, neque ſciente, neque præſente domino, quod ſuos quiſque ſervos in tali re voluiſſet;* obſervons, dis-je, qu'alors même, ſi l'on garde la vraiſemblance, on manquera aux règles de la bonne foi, mais non à celles de l'Éloquence; & ſans parler des avocats modernes, il faut avouer que c'étoit là toute la religion des anciens: le ſuccès, le gain de leur cauſe, & le ſalut de leur client. *Voyez* ORATEUR & BARREAU.

Le grand vice de l'*Amplification*, du côté de l'art, c'eſt d'en dire plus que l'orateur n'en peut lui-même penſer & croire. En perdant juſqu'à l'apparence de la ſincérité, il perd l'eſtime de ſes juges: ſouvent même, comme Longin l'obſerve, il les bleſſe & les indiſpoſe; car ils prennent ſon impudence pour une marque de mépris.

Réduiſons-nous donc à diſtinguer deux ſortes d'*Amplification*: l'une déclamatoire & mauvaiſe, qui outrepaſſe viſiblement les bornes de la vérité; l'autre qui ſe renferme dans celles de la vraiſemblance, & qui eſt la ſeule oratoire. *Voyez* VÉRITÉ RELATIVE, HYPERBOLE.

Ainſi, pour l'orateur, amplifier, ce n'eſt qu'expoſer amplement la vérité ou ce qui lui reſſemble; ſoit pour frapper plus vivement l'eſprit ou l'ame de l'auditeur d'une impreſſion qui nous eſt favorable; ſoit pour y affoiblir, ou pour en effacer une impreſſion qui nous eſt contraire.

En diviſant une choſe, dit Ariſtote, on l'agrandit, par le ſeul développement de ſes parties: *Nam multarum exuperantia apparet* (Artis Rhet. l. 1. c. 7.) On amplifie de même une action par les circonſtances qui la diſtinguent: *Quod difficilius & rarius, idem majus: occaſiones, ætates, loci, tempora, vires efficiunt res magnas.... Si quis ſupra vires, ſupra ætatem, ſupra ſimiles, ſolus, aut primus, aut cum paucis, præſertim quod maximè factum eſſe opportuit, ſi ſæpe idem fecerit.* Voilà des formules d'*Amplification* que la vérité même avoue. (*Ib.* c. 9.)

C'étoit là le grand art des anciens orateurs; & ils en convenoient eux-mêmes: *Summa laus Eloquentiæ amplificare rem ornando.* De or. L. 3. C'étoit là qu'ils ſe permettoient les expreſſions les plus hardies, & preſque celles des poëtes: *Verba prope poëtarum*, ibid. L. 1. C'étoit à ce grand caractère que l'homme éloquent ſe diſtinguoit de l'homme ſimplement diſert: *Diſertum, qui poſſet ſatis acutè ac dilucidè, apud mediocres homines, ex communi quâdam hominum opinione dicere; eloquentem verò, qui mirabiliùs & magnificentiùs augere poſſet atque ornare quæ vellet, omneſque omnium rerum quæ ad dicendum pertinerent fontes animo ac memoriâ contineret.* Ibid. L. 1.

C'étoit par cette plénitude, par cette abondance de penſées & d'expreſſions, que le ſtyle de l'orateur s'élevoit au deſſus du ſtyle *ſubtil, aigu*, mais *effilé, mince, concis, aride, exténué* des philoſophes. C'étoit enfin par là que l'Éloquence différoit de cette *plaidoirie aigre & litigieuſe* dont le langage étoit *trivial, ſec, & pauvre*, tandis que celui de l'Éloquence étoit enrichi d'une foule de connoiſſances, & d'une affluence de choſes, pareille à l'abondance qu'on faiſoit arriver des extrémités de l'Empire, pour nourrir le peuple romain. *Inſtrumentum hoc forenſe litigioſum, acre, tractum ex vulgi opinionibus, exiguum ſanè atque mendicum eſt.... Apparatu nobis opus eſt, & rebus exquiſitis undique & collectis, accerſitis, comparatis, ut tibi, Cæſar, faciendum eſt ad annum.* Ibid. L. 3.

Telles étoient, pour l'Éloquence grèque & romaine, les ſources de l'*Amplification*. C'étoit à des hommes à qui les monuments de l'antiquité, ſes exemples, ſes mœurs, ſes loix, ſes uſages étoient connus; à qui l'hiſtoire de leurs ancêtres étoit préſente à la penſée; qui ſortoient des écoles de la Philoſophie, pleins des idées les plus profondes de Morale & de Politique, analyſées, diſcutées, agitées dans tous les ſens; qui s'étoient nourris de la lecture, non ſeulement des orateurs célèbres, mais des poëtes éloquents; qui avoient traduit, commenté de mémoire ou par écrit, dans leur jeuneſſe, les plus beaux modèles de l'Élocution ou oratoire ou poëtique; c'étoit à de tels hommes, dis-je, que l'art d'étendre, d'agrandir, d'élever les idées, devenoit comme naturel. Ils l'employoient dans l'exorde, pour ſe concilier les eſprits; dans l'expoſition & la preuve, pour fortifier leurs moyens & affoiblir ceux de l'adverſaire; dans la narration, pour la rendre intéreſſante & perſuaſive à leur avantage; dans la définition, pour la graver plus avant dans l'eſprit des juges, & la ſouſtraire à la diſcuſſion d'une Logique rigoureuſe: *Etenim definitio, primùm reprehenſo verbo uno, aut addito, aut dempto, ſæpe extorquetur è manibus*: ibid. L. 2. Ils l'employoient ſur tout quand il s'agiſſoit d'émouvoir: *Eæque cauſæ ſunt ad augendum & ad ornandum graviſſimæ atque pleniſſimæ, quæ plurimos exitus dant... ut... animorum impetus... aut impellantur aut reflectantur.* Ibid. L. 2. Et pour la louange & le blâme, ils la regardoient comme le don ſuprême, le talent propre de l'orateur: *Nihil eſt enim ad exaggerandam & amplificandam orationem accommodatius, quam utrumque horum (laudandi & vituperandi, cumulatiſſima facere poſſe* Ibid. L. 2.

Or qu'on me diſe comment cet art, le triomphe

de l'Éloquence, *una laus & propria oratoris maxima*, peut être à la portée des écoliers de nos collèges. Qu'on me dise quels sont les faits, quelle est l'espèce de questions politiques ou morales, dont un rhétoricien soit assez pleinement instruit, pour l'amplifier de lui-même, par l'accumulation des circonstances, des accidents, des conséquences, des exemples, des causes, des effets, des ressemblances, des contrastes, par les comparaisons & les gradations du plus au moins, du moins au plus, par l'énumération des parties, & par ces développements de qualités & de rapports, que les rhéteurs ont appelé *un amas* de définitions.

La bonne manière, je crois, d'exercer à l'*Amplification* les disciples de l'Éloquence, c'est d'abord de leur en faire lire les modèles à haute voix, & de les laisser, après la lecture, se retracer de souvenir, par écrit, dans une autre langue, ce qu'ils en auroient retenu. Que si l'on veut, sur un sujet donné, qu'ils composent d'après eux-mêmes, au moins faut-il les y avoir préparés, par des études préliminaires & relatives au sujet.

Mais avant que d'en venir là, & tandis qu'ils seront encore attachés au modèle, qu'on prenne soin de le choisir; qu'on se souvienne qu'il s'agit de la partie la plus développée, la plus majestueuse de l'Éloquence; & qu'on n'en donne pas pour exemple un mot de Sénèque, ou une épigramme de Martial.

Est-ce une *Amplification* que ce vers de Virgile, où il peint en deux mots les chevaux de Turnus?

Qui candore nives anteirent, cursibus auras.

En est-ce une que cette métaphore, prise des flots, pour exprimer le trouble du cœur de Didon?

Magnoque iratum fluctuat æstu.

Quoi qu'en dise Quintilien, ce n'est point, dans Homère, amplifier l'idée de la force de ses héros, que d'exagérer le poids de leurs armes; ce n'est point amplifier l'idée de la beauté d'Hélène, que de faire changer, à sa vûe, l'indignation des vieillards troyens en une tendre admiration. Cette manière d'agrandir est une hyperbole passagère; l'*Amplification* demande un développement orné.

Une *Amplification* poétique est cette peinture sublime de l'état de Didon, lorsqu'elle a résolu sa mort:

At trepida, & cæptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculisque trementes
Interfusa genas, & pallida morte futurâ,
Interiora domûs irrumpit limina, & altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quæsitum munus in usus.

Une *Amplification*, poétique, dans Homère, est cette circonstance ajoutée à l'ébranlement de la terre sous le trident de Neptune.

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie:
Pluton sort de son trône; il pâlit; il s'écrie;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident, ne fasse entrer le jour.

Une *Amplification* oratoire, c'est l'éloge de César dans la harangue pour Marcellus, & dans cet éloge, la comparaison de la gloire de vaincre avec celle de pardonner.

Une *Amplification* bien plus sublime encore, dans l'oraison pour Ligarius, c'est l'éloge de la clémence.

Mais en nous occupant de l'*Amplification* qui agrandit, n'oublions pas celle qui diminue. Écoutons Phèdre, excusant le crime de son amour pour Hippolyte.

Toi-même, en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, Cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paroître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssois plus, je ne t'aimois pas moins.
Tes malheurs te prêtoient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché dans les pleurs, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment daignent me regarder.

Écoutons Cicéron diminuant le tort du jeune Cœlius, d'avoir fréquenté une femme perdue; non pas en alléguant, comme le dit Quintilien, qu'il n'a fait que *la saluer un peu trop familièrement*; car ce n'est point là sa défense, & Quintilien s'est trompé; mais en avouant sans détour la liaison la plus intime de Cœlius avec Clodia, & en attribuant aux mœurs du temps, ce dérèglement d'un jeune homme. « Romains, dit-il, la sévérité des mœurs » de nos ancêtres n'existe plus que dans les livres: » les livres mêmes où elle est décrite, ont vieilli » & sont oubliés. Tous les sages n'ont pas regardé » comme incompatibles, la dignité & la volupté. » La nature a des attraits auxquels la vertu même » résiste difficilement. Elle présente à la Jeunesse » des sentiers si glissants, qu'il est bien difficile » de n'y pas faire quelque chute. Ne regardons » plus cette ancienne route de la sagesse, si peu » fréquentée aujourd'hui qu'elle est remplie de buis- » sons. Accordons quelque chose à l'âge. Que la » Jeunesse ait quelque licence. Ne refusons pas tout » à ses plaisirs. Que cette exacte & droite raison » ne domine pas toujours; que l'ardeur du désir, » que la volupté quelquefois en triomphe. Qu'un » jeune homme se dispense d'avoir de la pudeur, » pourvu qu'il la respecte dans les autres. Qu'il » lui soit permis de donner quelques moments à » des plaisirs frivoles, pourvu qu'il revienne de » temps en temps à ses affaires domestiques, à » celles du Public, à celles de l'Etat. Après tout, » il s'est vu de notre temps, & du temps de nos » peres, & du temps même de nos aïeux, nombre » de très-grands hommes, de très-illustres citoyens, » qui, après avoir passé la jeunesse la plus bril- » lante du feu des passions, ont montré, dans un » âge plus mûr & plus solide, les plus éclatantes » vertus ».

Digitized by Google

C'eſt une choſe aſſez étrange que d'entendre Cicéron faire l'apologie du libertinage ; mais au barreau tout moyen étoit bon, pourvu qu'il fût bon à la cauſe.

L'*Amplification* eſt l'ame de l'éloquence de Cicéron, moins ſerrée, moins énergique, mais plus ſomptueuſement ornée que celle de Démoſthène. Cependant, après les exemples de l'orateur romain dans l'art d'amplifier, comme dans les péroraiſons pour Murena, pour Ligarius, pour Milon, & dans toutes celles où il déploie une éloquence pathétique; après celle pour Sextius, où de la condition d'un homme de bien dans les grandes places, il fait une *Amplification* ſi affligeante & malheureuſement ſi reſſemblante à la vérité; après ces accuſations contre Verrès, où l'on voit le crime renchérir ſur le crime : *Non enim furem, ſed raptorem ; non adulterum, ſed expugnatorem pudicitiæ ; non ſacrilegum, ſed hoſtem ſacrorum religionumque ; non ſicarium, ſed crudeliſſimum carnificem civium ſociorumque in veſtrum judicium adducimus ;* après ces invectives amplifiées contre Catilina, contre Piſon, contre Antoine; après tous ces modèles d'*Amplification*, & tant d'autres dont l'orateur romain abonde, on en peut voir encore dans Démoſthène de belles & grandes leçons.

L'éloquence de celui-ci, preſque toute adonnée aux affaires publiques, eſt plus auſtère & moins variée; mais il ne laiſſe pas d'y employer à propos cet art d'orner & d'agrandir. On peut le voir dans ce plaidoyer, où ſe diſculpant du malheur de la bataille de Chéronée & du conſeil qu'il avoit donné de faire la guerre à Philippe, il jure, non pour engager les athéniens à la renouveler encore, comme l'a cru Longin (car Philippe étoit mort & Alexandre avoit ſoumis l'Aſie), mais, comme je l'ai dit, pour ſe juſtifier d'avoir conſeillé cette guerre ; il jure par les mânes des grands hommes, qui, pour la défenſe de la liberté, ſont morts dans les batailles de Marathon, de Platée, de Salamine, & d'Artémiſe, & qui repoſent dans les tombeaux publics ; il jure, dis-je, qu'en ſe dévouant pour le ſalut du reſte de la Grèce, les athéniens n'ont point failli & n'ont fait que ſuivre en cela les exemples de leurs ancêtres.

C'eſt là qu'après avoir juſtifié & ſes conſeils dans la tribune & ſa conduite dans les affaires, Démoſthène termine ainſi ſon éloquente apologie : « Après cela, vous me demandez, Eſchine, pour » quelles vertus je prétends qu'on me décerne des » couronnes? Moi, ſans héſiter, je réponds : parce » qu'au milieu de nos magiſtrats & de nos ora- » teurs, que Philippe & Alexandre ont univer- » ſellement corrompus, à commencer par vous, » je ſuis le ſeul que ni conjectures délicates, ni » paroles engageantes, ni promeſſes magnifiques, » ni eſpérances, ni crainte, ni faveur, ni rien au » monde, n'a jamais pu pouſſer ni induire à rien » relâcher de ce que je croyois favorable aux droits » & aux intérêts de la patrie; parce qu'autant de » fois que j'expoſois mon avis, ce ne fut jamais, » comme vous, en mercénaire, qui, ſemblable à » une balance, penche du côté qui reçoit le plus, » mais qu'éternellement un eſprit droit, juſte, & » incorruptible dirigea toutes mes démarches ; » parce qu'enfin appelé plus qu'aucun homme de » mon temps aux premiers emplois, je les exerçai » tous avec une religion ſcrupuleuſe & une par- » faite intégrité : c'eſt pour cela que je demande » qu'on me décerne des couronnes ».

La manière dont Démoſthène agrandit les objets, ne tient jamais à l'imagination; elle conſiſte à donner à ſes raiſonnements de l'ampleur, de la force, & de la dignité. Il étend moins qu'il n'approfondit ; il grave au lieu de peindre ; &, pour changer d'image, il déploie ſes bras avec moins de grâce, mais il les ſerre avec une vigueur plus nerveuſe que Cicéron.

Parmi les orateurs modernes (j'entends parmi les orateurs chrétiens), les *Amplifications* ne ſont que trop fréquentes. Mais dans le nombre il en eſt d'admirables; il s'agit de faire un bon choix : celles de Bourdaloue, comme celles de Démoſthène, ſont des raiſonnements appuyés & fortifiés ; celles de Maſſillon, des développements de penſée, des effuſions de ſentiment; l'un & l'autre ſont des modèles.

C'eſt dans les oraiſons funèbres que l'*Amplification* a le plus de luxe & de pompe. Dans Fléchier, l'exorde du Turenne ; dans Boſſuet, les révolutions de la fortune d'Henriette, l'éloge de Condé, & cent autres morceaux ſont des chefs-d'œuvre de ce genre. De tous nos orateurs, Boſſuet eſt celui qui a le mieux connu l'art d'agrandir : c'étoit le ſceau de ſon génie.

Mais dans cet arts, les poètes ſur tout ſont de grands hommes d'Éloquence ; & qui enſeignera mieux à donner de la grandeur & de la majeſté à un ſujet, que l'expoſition de Brutus ?

Deſtructeurs des tyrans, vous, qui n'avez pour rois,
Que les dieux de Numa, vos vertus, & nos lois,
Enfin votre ennemi commence à vous connoître.
Ce ſuperbe toſcan qui nous parloit en maître,
Porſenna, de Tarquin ce formidable appui,
Ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvroit de ſon camp les rivages du Tibre,
Reſpecte le Sénat & craint un peuple libre. *&c.*

Qui enſeignera mieux à amplifier une action que la harangue de Cinna à ſes conjurés ?

Je leur fais le tableau de ces triſtes batailles
Où Rome, par ſes mains, déchiroit ſes entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle. *&c.*

Qui enſeignera mieux à aggraver le malheur par l'accumulation des circonſtances, que le monologue de Camille, terminé par ce mouvement d'indignation ſi ſublime & ſi déchirant?

Digitized by Google

Mais ce n'eſt rien encore auprès de ce qui reſte.
On demande ma joie en un jour ſi funeſte!
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiſer une main qui me perce le cœur!
En un ſujet de pleurs ſi grand, ſi légitime,
Se plaindre eſt une honte, & ſoupirer un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'eſtime heureux;
Et ſi l'on n'eſt barbare, on n'eſt point généreux.

Qui enſeignera mieux enfin que Phèdre dans ſa jalouſie, à tirer des contraſtes tout ce qui peut contribuer à rendre une ſituation plus cruelle & plus accablante?

Œnone! qui l'eût cru? j'avois une rivale.
Hippolyte aime, & je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi, qu'on ne pouvoit dompter,
Qu'offenſoit le reſpect, qu'importunoit la plainte;
Ce tigre, que jamais je n'abordai ſans crainte;
Soumis, apprivoiſé, reconnoît un vainqueur:
Aricie a trouvé le chemin de ſon cœur....
Hélas! ils ſe voyoient avec pleine licence;
Le Ciel de leurs ſoupirs approuvoit l'innocence;
Ils ſuivoient ſans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours ſe levoient clairs & ſereins pour eux;
Et moi, triſte rebut de la nature entière,
Je me cachois au jour, je fuyois la lumière.
La mort eſt le ſeul dieu que j'oſois implorer.
J'attendois le moment où j'allois expirer.
Me nourriſſant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mes malheurs de trop près obſervée,
Je n'oſois dans mes pleurs me noyer à loiſir:
Je goûtois en tremblant ce funeſte plaiſir;
Et ſous un front ſerein déguiſant mes alarmes,
Il falloit bien ſouvent me priver de mes larmes.

Celui de tous les poëtes qui a le plus agrandi les objets, Homère, abuſe quelquefois de cette liberté accordée au génie; mais dans le neuvième livre de l'*Iliade*, on trouvera deux des plus beaux modèles de l'*Amplification* oratoire que nous offre l'Antiquité. Je parle du *Diſcours* d'Uliſſe & de la *Réponſe* d'Achille.

Virgile, plus ſage qu'Homère, plus continuellement, plus vraiment éloquent, eſt parmi les anciens, pour l'*Amplification*, ce que Racine eſt parmi nous: ce ſont là les livres claſſiques d'un jeune homme qui aſpire à la haute Éloquence. J'y joins le théâtre de Voltaire, juſqu'à *Tancrède* inclusivement; & dans le cabinet du jeune élève, je les place tous trois auprès de Démoſthène, de Cicéron, de Maſſillon, & de Boſſuet.

C'eſt là, bien mieux que dans les formules des rhéteurs, qu'il verra de combien de manières l'*Amplification* ſe varie, ou plutôt que dans la nature les formes & les ſources en ſont inépuiſables, &, comme dit Longin, diviſibles à l'infini.

Mais parmi ces eſpèces, il n'y en a aucune qui ſoit *Amplification* de mots.

Colonia donne pour telle cette apoſtrophe la plus vive, la plus éloquente peut-être qui ſoit dans Cicéron: « Et toi, Tubéron, que faiſois-tu de cette » épée nue à la bataille de Pharſale? Quel étoit » le flanc que cherchoit la pointe de ce fer? A » quel deſſein avois-tu pris les armes? Où ten- » doient ta penſée, tes yeux, ta main, l'ardeur » qui t'animoit? Quel étoit l'objet & le but de » tes déſirs & de tes vœux »?

Cicéron parloit devant Céſar; il lui peignoit l'accuſateur de Ligarius: il le lui faiſoit voir tout occupé lui-même à le chercher dans la mêlée, à lui plonger l'épée dans le ſein; & le rhéteur appelle cela une *Amplification* de mots! Sans doute, *gladius*, *mucro*, *arma*; *ſenſus*, *mens*, *animus*; *cupiebas*, *optabas*, ſont des mots ſynonymes. Mais comment ce rhéteur n'a-t-il pas vu que des ſynonymes gradués par leur emploi dans l'expreſſion, redoublent la force de la penſée, & que cette gradation ne fait qu'exprimer celle de l'idée & du ſentiment?

Lorſque Longin a défini l'*Amplification* un accroiſſement de paroles, il y a donc compris la penſée: l'*Amplification*, ſans cela, ne ſeroit rien que de l'enflure. Mais quoi qu'il en ſoit de la définition de Longin, celle de Cicéron eſt expreſſe & non équivoque: *Vehementius quoddam dicendi genus, quo rei vel dignitatem & amplitudinem, vel indignitatem & atrocitatem, pondere verborum & enumeratione circumſtantiarum demonſtramus.* Il ajoûte qu'en amplifiant, il faut éviter les petits détails: *Nihil tenuiter enucleandum*; & ſur tout les paroles vides: *vitandas vacuas voces, & inanem verborum ſonitum.*

La première règle de l'*Amplification* ſera donc que le ſujet en ſoit digne. Il n'y a point de figure plus excellente, nous dit Longin, que celle qui eſt tout à fait cachée, & lorſqu'on ne reconnoît point que c'eſt une figure. Tel eſt le naturel de l'*Amplification*, lorſque le ſujet la ſoutient. Si elle eſt déplacée, elle eſt froide; ſi elle eſt démeſurée, elle eſt ridicule ou choquante. C'eſt, comme diſoit Sophocle, ouvrir une grande bouche pour ſouffler dans un chalumeau.

La ſeconde règle, c'eſt que le fait ou le fond de l'idée ſoit ſolidement établi; car l'*Amplification*, qui porte à faux, n'eſt qu'une déclamation vaine: il y en a beaucoup de ce nombre.

La troiſième règle eſt que l'*Amplification* ſe lie à la preuve, & y ajoûte; l'art d'embellir un diſcours ſérieux, eſt le même que l'art d'orner un édifice: c'eſt de rendre l'utile & le néceſſaire agréable, & de faire ſervir la décoration à la ſolidité. *Columnæ, & templa & porticus ſuſtinent; tamen habent non plus utilitatis quam dignitatis. Capitoli faſtigium iſtud, & cæterarum ædium, non venuſtas ſed neceſſitas ipſa fabricata eſt.* de Orat. L. 3. Tout le reſte eſt déclamation.

Quant aux défauts qu'on obſervera dans ce genre de compoſition, de la part des jeunes élèves,

Digitized by Google

les principaux ſeront la ſtérilité, la futilité, la timidité, la ſurabondance, & l'audace.

La ſtérilité eſt affligeante; mais il n'en faut pas déſeſpérer. La culture & l'étude peuvent en être le remède.

La futilité eſt bien pire; car celui qui attache de l'importance à des minuties, qui amplifie des bagatelles, qui veut faire valoir des riens, a rarement le ſens droit, l'eſprit juſte, & le talent de la vraie Éloquence.

La timidité n'eſt ſouvent, dans un jeune homme heureuſement doué, que le ſentiment trop vif de ſa foibleſſe ou des difficultés de l'art: il faut eſtimer en lui cette défiance modeſte, l'en louer & l'en corriger.

La ſurabondance eſt un excès qu'Antoine aimoit dans ſes diſciples. *Volo ſe efferat in adoleſcente fecunditas.* Mais il vouloit auſſi qu'on modérât cette première végétation comme celle des bleds naiſſants, lorſque l'herbe en eſt trop épaiſſe. *In ſummâ ubertate ineſt luxuries quædam, quæ ſtylo depaſcenda eſt.* Ibid.

Il faut auſſi dans un jeune homme réprimer l'audace de l'expreſſion comme celle de la penſée; & ſoit avec une imagination trop fougueuſe, ſoit avec un eſprit trop craintif & trop lent, imiter Iſocrate, qui employoit, diſoit-il, ſelon le génie de ſes élèves, ou la bride ou les éperons: *Alterum enim exultantem verborum audaciâ regrimebat; alterum cunctantem & quaſi verecundantem excitabat.* (*M.* MARMONTEL)

(N.) AMPLIFICATION. ſ. f. On prétend que c'eſt une belle figure de Rhétorique; peut-être auroit-on plus raiſon ſi on l'appeloit *un défaut.* Quand on dit tout ce qu'on doit dire, on n'amplifie pas; & quand on l'a dit, ſi on amplifie, on dit trop. Préſenter aux juges une bonne ou mauvaiſe action ſous toutes autres faces, ce n'eſt point amplifier; mais ajouter c'eſt exagérer & ennuyer.

J'ai vu autrefois dans les collèges donner des prix d'*Amplification.* C'étoit réellement enſeigner l'art d'être diffus. Il eût mieux valu peut-être donner des prix à celui qui auroit reſſerré ſes penſées, & qui par là auroit appris à parler avec plus d'énergie & de force. Mais en évitant l'*Amplification*, craignez la ſéchereſſe.

J'ai entendu des profeſſeurs enſeigner que certains vers de Virgile ſont une *Amplification*, par exemple ceux-ci:

Nox erat, & placidum carpebant feſſa ſoporem
Corpora per terras, ſylvæque & ſæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur ſidera lapſu;
Quum tacet omnis ager, pecudes, pictæque volucres;
Quæque lacus latè liquidos, quæque aſpera dumis
Rura tenent, ſomno poſitæ ſub nocte ſilenti
Lenibant curas, & corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœniſſa.

Voici une traduction libre de ces vers de Virgile qui ont tous été ſi difficiles à traduire par les poëtes françois, excepté par M. l'abbé de Lille.

Les aſtres de la nuit rouloient dans le ſilence:
Éole a ſuſpendu les haleines des vents;
Tout ſe tait ſur les eaux, dans les bois, dans les champs;
Fatigué des travaux qui vont bientôt renaître,
Le tranquille taureau s'endort avec ſon maître;
Les malheureux humains ont oublié leurs maux;
Tout dort, tout s'abandonne aux charmes du repos.
Phéniſſe veille & pleure.

Si la longue deſcription du règne du ſommeil dans toute la nature, ne faiſoit pas un contraſte admirable avec la cruelle inquiétude de Didon, ce morceau ne ſeroit qu'une *Amplification* puérile; c'eſt le mot, *At non infelix animi Phœniſſa*, qui en fait le charme.

La belle ode de Sapho, qui peint tous les ſymptomes de l'amour, & qui a été traduite heureuſement dans toutes les langues cultivées, ne ſeroit pas ſans doute ſi touchante, ſi Sapho avoit parlé d'une autre que d'elle-même; cette ode pourroit être alors regardée comme une *Amplification.*

La deſcription de la tempête au premier livre de l'*Énéide*, n'eſt point une *Amplification*; c'eſt une image vraie de tout ce qui arrive dans une tempête; il n'y a aucune idée répétée; & la répétition eſt le vice de tout ce qui n'eſt qu'*Amplification.*

Le plus beau tôle qu'on ait jamais mis ſur le théâtre dans aucune langue, eſt celui de *Phèdre.* Preſque tout ce qu'elle dit ſeroit une *Amplification* fatigante, ſi c'étoit une autre qui parlât de la paſſion de *Phèdre.*

Athènes me montra mon ſuperbe ennemi;
Je le vis, je rougis, je pâlis à ſa vûe;
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue;
Mes yeux ne voyoient plus, je ne pouvois parler,
Je ſentis tout mon corps & tranſir & brûler.
Je reconnus Vénus & ſes traits redoutables
D'un ſang qu'elle pourſuit tourments inévitables.

Il eſt bien clair que, puiſqu'Athènes lui montra ſon ſuperbe ennemi Hippolyte, elle vit Hippolyte. Si elle rougit & pâlit à ſa vûe, elle fut ſans doute troublée. Ce ſeroit un pléonaſme, une rédondance oiſeuſe, dans une étrangère qui raconteroit les amours de *Phèdre*; mais c'eſt *Phèdre* amoureuſe & honteuſe de ſa paſſion; ſon cœur eſt plein; tous lui échappe.

Ut vidi, ut perii, ut me malus abſtulit error!
Je le vis, je rougis, je pâlis à ſa vûe.

Peut-on mieux imiter Virgile?

Je ſentis tout mon corps & tranſir & brûler.
Mes yeux ne voyoient plus, je ne pouvois parler.

Peut-on mieux imiter Sapho? Ces vers, quoiqu'imités, coulent [illegible]

les ames ſenſibles & les pénètre ; ce n'eſt point une *Amplification*, c'eſt le chef-d'œuvre de la nature & de l'art.

Voici, à mon avis, un exemple d'une *Amplification* dans une tragédie moderne, qui d'ailleurs a de grandes beautés.

Tidée eſt à la cour d'Argos ; il eſt amoureux d'une ſœur d'Électre ; il regrette ſon ami Oreſte & ſon père ; il eſt partagé entre ſa paſſion pour Électre & le deſſein de punir le tyran. Au milieu de tant de ſoins & d'inquiétudes, il fait à ſon confident une longue deſcription d'une tempête qu'il a eſſuyée il y a long temps.

Tu ſais ce qu'en ces lieux nous venions entreprendre ;
Tu ſais que Palamède, avant que de s'y rendre,
Ne voulut point tenter ſon retour dans Argos
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Délos :
A de ſi juſtes ſoins on ſouſcrivit ſans peine.
Nous partîmes comblés des bienfaits de Thyrrène.
Tout nous favoriſoit ; nous vogâmes long temps
Au gré de nos déſirs bien plus qu'au gré des vents :
Mais ſignalant bientôt toute ſon inconſtance,
La mer en un moment ſe mutine & s'élance ;
L'air mugit, le jour fuit, une épaiſſe vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur,
La foudre éclairant ſeule une nuit ſi profonde,
A ſillons redoublés ouvre le ciel & l'onde ;
Et comme un tourbillon, embraſſant nos vaiſſeaux,
Semble en ſources de feu bouillonner ſur les eaux ;
Les vagues quelquefois, nous portant ſur leurs cimes,
Nous font rouler après ſous de vaſtes abîmes,
Où les éclairs preſſés, pénétrant avec nous,
Dans des gouffres de feu ſembloient nous plonger tous.
Le pilote effrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyoit lui-même s'abandonne,
A travers les écueils notre vaiſſeau pouſſé,
Se briſe, & nage enfin ſur les eaux diſperſé,

On voit peut-être dans cette deſcription le poète, qui veut ſurprendre les auditeurs par le récit d'un naufrage ; & non le perſonnage, qui veut venger ſon père & ſon ami, tuer le tyran d'Argos, & qui eſt partagé entre l'Amour & la Vengeance.

Lorſqu'un perſonnage s'oublie, & qu'il veut abſolument être poète, il doit alors embellir ce défaut par les vers les plus corrects & les plus élégants.

Ne voulut point tenter ſon retour dans Argos
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Delos.

Ce tour familier ſemble ne devoir entrer que rarement dans la Poéſie noble. *Je ne voulus point aller à Orléans que je n'euſſe vu Paris :* cette phraſe n'eſt admiſe, ce me ſemble, que dans la liberté de la converſation.

A de ſi juſtes ſoins on ſouſcrivit ſans peine.

On ſouſcrit à des volontés, à des ordres, à des déſirs : je ne crois pas qu'on ſouſcrive *à des ſoins.*

Nous vogâmes long temps
Au gré de nos déſirs bien plus qu'au gré des vents.

Outre l'affectation & une ſorte de jeu de mots *du gré des déſirs* & *du gré des vents*, il y a là une contradiction évidente. Tout l'equipage *ſouſcrivit* ſans peine *aux juſtes ſoins* d'interroger l'oracle de Délos ; les déſirs des navigateurs étoient donc d'aller à Délos ; ils ne voguoient donc pas au gré de leurs déſirs, puiſque le gré des vents les écartoit de Délos, à ce que dit Tidée.

Si l'auteur a voulu dire au contraire que Tidée voguoit au gré de ſes déſirs, auſſi bien & encore plus qu'au gré des vents, il s'eſt mal exprimé. *Bien plus qu'au gré des vents*, ſignifie que les vents ne ſecondoient pas ſes déſirs, & l'écartoient de ſa route. *J'ai été favoriſé dans cette affaire par la moitié du Conſeil bien plus que par l'autre*, ſignifie, par tout pays, La moitié du Conſeil a été pour moi, & l'autre contre. Mais ſi je dis : *La moitié du Conſeil a opiné au gré de mes déſirs, & l'autre encore davantage ;* cela veut dire que j'ai été ſecondé par tout le Conſeil, & qu'une partie m'a encore plus favoriſé que l'autre.

J'ai réuſſi auprès du Parterre bien plus qu'au gré des connoiſſeurs, veut dire, Les connoiſſeurs m'ont condamné.

Il faut que la diction ſoit pure & ſans équivoque. Le confident de Tidée pouvoit lui dire, Je ne vous entends pas : ſi le vent vous a mené à Délos & à Épidaure, qui eſt dans l'Argolide, c'étoit préciſément votre route, & vous n'avez pas dû *voguer long temps ;* on va de Samos à Épidaure en moins de trois jours avec un bon vent d'eſt : ſi vous avez eſſuyé une tempête, vous n'avez pas vogué au gré de vos déſirs ; d'ailleurs, vous deviez inſtruire plus tôt le Public que vous veniez de Samos : les ſpectateurs veulent ſavoir d'où vous venez & ce que vous voulez ; la longue deſcription recherchée d'une tempête me détourne de ces objets. C'eſt une *Amplification* qui paroît oiſeuſe, quoiqu'elle préſente de grandes images.

La mer ſignale bientôt toute ſon inconſtance.

Toute l'inconſtance que la mer ſignale, ne ſemble pas une expreſſion convenable à un héros qui doit peu s'amuſer à ces recherches. Cette mer qui ſe *mutine & qui s'élance en un moment*, après avoir ſignalé *toute ſon inconſtance*, intéreſſe-t-elle aſſez à la ſituation préſente de Tidée, occupé de la guerre ? Eſt-ce à lui de s'amuſer à dire que la mer eſt inconſtanre, à débiter des lieux communs ?

L'air mugit, le jour fuit, une épaiſſe vapeur
Couvre d'un voile affreux les vagues en fureur.

Les vents diſſipent les vapeurs & ne les épaiſſiſſent pas. Mais quand même il ſeroit vrai qu'une épaiſſe vapeur eût couvert les vagues en fureur d'un *voile* affreux, ce héros, plein de ſes malheurs préſents, ne doit pas s'appeſantir ſur ce prélude de tempête, ſur ces circonſtances qui n'appartiennent qu'au poète.

Non erat his locus,

Le

La foudre, éclatant ſeule une nuit ſi profonde,
A ſillons redoublés ouvre le ciel & l'onde;
Et comme un tourbillon, embraſſant nos vaiſſeaux,
Semble en ſource de feu bouillonner ſur les eaux.

N'eſt-ce pas là une véritable *Amplification* un peu trop ampoulée? Un tonnerre qui ouvre l'eau & le ciel par des ſillons; qui en même temps eſt un tourbillon de feu, lequel embraſſe un vaiſſeau, & qui bouillonne; n'a-t-il pas quelque choſe de trop peu naturel, de trop peù vrai, ſur-tout dans la bouche d'un homme qui doit s'exprimer avec une ſimplicité noble & touchante, ſur-tout après pluſieurs mois que le péril eſt paſſé?

Ces cîmes de vagues, qui ſont rouler, ſous des abîmes, des éclairs preſſés & des gouffres de feu, ſemblent des expreſſions un peu bourſouflées qui ſeroient ſouffertes dans une ode; & qu'Horace réprouvoit avec tant de raiſon dans la Tragédie.

Projicit ampullas & ſeſquipedalia verba.

Le pilote effrayé, que la flamme environne,
Aux rochers qu'il fuyoit lui-même s'abandonne,

On peut s'abandonner aux vents; mais il me ſemble qu'on ne s'abandonne pas aux rochers.

Notre vaiſſeau pouſſé, nage diſperſé.

Un vaiſſeau ne nage point diſperſé; Virgile a dit, non en parlant d'un vaiſſeau, mais des hommes qui ont fait naufrage:

Apparent rari nantes in gurgite vaſto.

Voilà où le mot *Nager* eſt à ſa place. Les débris d'un vaiſſeau flottent & ne nagent pas.

Des Fontaines a traduit ainſi ce beau vers de l'*Enéide*: *A peine un petit nombre de ceux qui montoient le vaiſſeau purent ſe ſauver à la nage.* C'eſt traduire Virgile en ſtyle de gazette. Où eſt ce vaſte gouffre que peint le poète, *Gurgite vaſto?* Où eſt l'*Apparent rari nantes?* Ce n'eſt pas avec cette ſéchereſſe qu'on doit traduire l'*Enéide*. Il faut rendre image pour image, beauté pour beauté. Nous faiſons cette remarque en faveur des commençants. On doit les avertir que des Fontaines n'a fait que le ſquelette informe de Virgile, comme il faut leur dire que la deſcription de la tempête par Tidée eſt fautive & déplacée. Tidée devoit s'étendre avec attendriſſement ſur la mort de ſon ami, & non ſur la vaine deſcription d'une tempête.

On ne préſente ces réflexions que pour l'intérêt de l'art, & non pour attaquer l'artiſte:

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis:

En faveur des beautés on pardonne aux défauts.

Pluſieurs hommes de goût, & entr'autres l'auteur du *Télémaque*, ont regardé comme une *Amplification* le récit de la mort d'Hippolyte dans Racine. Les longs récits étoient à la mode alors. La vanité d'un acteur veut ſe faire écouter. On avoit pour eux cette complaiſance; elle a été fort blamée. L'archevêque de Cambrai prétend que Théramène ne devoit pas, après la cataſtrophe d'Hippolyte, avoir la force de parler ſi long-temps; qu'il ſe plaît trop à décrire *les cornes menaçantes* du monſtre, & ſes *écailles jauniſſantes*, & *ſa croupe qui ſe recourbe*; qu'il devoit dire d'une voix entrecoupée: *Hippolyte eſt mort: un monſtre l'a fait périr; je l'ai vu.*

Je ne prétends point défendre les écailles jauniſſantes, & la croupe qui ſe recourbe; mais en général cette critique ſouvent répétée me paroît injuſte. On veut que Théramène diſe ſeulement: *Hippolyte eſt mort. Je l'ai vu, c'en eſt fait.*

C'eſt préciſément ce qu'il dit & en moins de mots encore..... *Hippolyte n'eſt plus.* Le père s'écrie; Théramène ne reprend ſes ſens que pour dire:

J'ai vu des mortels périr le plus aimable;

& il ajoute ce vers ſi néceſſaire, ſi touchant, ſi déſeſpérant pour Théſée;

Et j'oſe dire encor, Seigneur, le moins coupable.

La gradation eſt pleinement obſervée, les nuances ſe font ſentir l'une après l'autre.

Le père attendri demande: *Quel Dieu lui a ravi ſon fils, quelle foudre ſoudaine...?* Et il n'a pas le courage d'achever; il reſte muet dans ſa douleur; il attend ce récit fatal; le Public l'attend de même. Théramène doit répondre; on lui demande des détails; il doit en donner.

Etoit-ce à celui qui fait diſcourir Mentor & tous ſes perſonnages ſi long-temps, & quelquefois juſqu'à la ſatiété, de fermer la bouche à Théramène? Quel eſt le ſpectateur qui voudroit ne le pas entendre, ne pas jouir du plaiſir douloureux d'écouter les circonſtances de la mort d'Hippolyte? Qui voudroit même qu'on en retranchât quatre vers? Ce n'eſt pas là une vaine deſcription d'une tempête inutile à la pièce; ce n'eſt pas là une *Amplification* mal écrite: c'eſt la diction la plus pure & la plus touchante; enfin c'eſt Racine.

On lui reproche *Le héros expiré.* Quelle miſérable vétille de Grammaire! Pourquoi ne pas dire, *Ce héros expiré*, comme on dit, *Il eſt expiré, Il a expiré?* Il faut remercier Racine d'avoir enrichi la langue à laquelle il a donné tant de charmes, en ne diſant jamais que ce qu'il doit, lorſque les autres diſent tout ce qu'ils peuvent.

Boileau fut le premier qui fit remarquer l'*Amplification* vicieuſe de la première ſcène de *Pompée*:

Quand les dieux étonnés ſembloient ſe partager,
Pharſale a décidé ce qu'ils n'oſoient juger.
Ces fleuves teints de ſang, & rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides;
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ces champs empeſtés confuſément épars;
Ces montagnes de morts, privés d'honneurs ſuprêmes,
Que la nature force à ſe venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reſte des vivants, &c.

Ces vers bourſoufflés ſont ſonores : ils ſurprirent longtemps la multitude, qui, ſortant à peine de la groſſièreté, & qui plus eſt, de l'inſipidité où elle avoit été plongée tant de ſiècles, étoit étonnée & ravie d'entendre des vers harmonieux ornés de grandes images. On n'en ſavoit pas aſſez pour ſentir l'extrême ridicule d'un roi d'Égypte, qui parle, comme un écolier de Rhétorique, d'une bataille livrée au delà de la mer Méditerranée, dans une province qu'il ne connoit pas, entre des étrangers qu'il doit également haïr. Que veulent dire des dieux qui n'ont oſé juger entre le gendre & le beau-père, & qui cependant ont jugé par l'évènement, ſeule manière dont ils étoient cenſés juger? Ptolomée parle de fleuves près d'un champ de bataille où il n'y avoit point de fleuves : il peint ces prétendus fleuves rendus rapides par des débordements de parricides; un horrible débris de perches qui portoient des figures d'aigles, de chaſſettes caſſées (car on ne connoiſſoit point alors les chars de guerre); enfin des troncs pourris qui ſe vengent, & qui font la guerre aux vivants. Voilà le galimathias le plus complet qu'on pût jamais étaler ſur un théâtre. Il fallut cependant pluſieurs années pour déciller les yeux du Public, & pour lui faire ſentir qu'il n'y a qu'à retrancher ces vers pour faire une ouverture de ſcène parfaite.

L'*Amplification*, la déclamation, l'exagération furent de tout temps les défauts des grecs, excepté de Démoſthène & d'Ariſtote.

Le temps même a mis le ſceau de l'approbation preſque univerſelle à des morceaux de Poéſie abſurdes, parce qu'ils étoient mêlés à des traits éblouiſſans qui répandoient leur éclat ſur eux; parce que les poëtes qui vinrent après, ne firent pas mieux; parce que les commencements informes de tout art ont toujours plus de réputation que l'art perfectionné; parce que celui qui joua le premier du violon fut regardé comme un demi-dieu, & que Rameau n'a eu que des ennemis; parce qu'en général les hommes jugent rarement par eux-mêmes, qu'ils ſuivent le torrent, & que le goût épuré eſt preſque auſſi rare que les talents.

Parmi nous aujourd'hui la plupart des ſermons, des oraiſons funèbres, des diſcours d'appareil, des harangues dans de certaines cérémonies, ſont des *Amplifications* ennuyeuſes, des lieux communs cent & cent fois répétés. Il faudroit que tous ces diſcours fuſſent très-rares pour être un peu ſupportables. Pourquoi parler quand on n'a rien à dire de nouveau? Il eſt temps de mettre un frein à cette extrême intempérance; & par conſéquent de finir cet article. (VOLTAIRE.)

* AMPOULÉ, adj. (*Belles-Lettres.*) Le *Projicit amplas* d'Horace ſemble avoir donné lieu à cette expreſſion figurée. On appelle un ſtyle, un vers, un diſcours *ampoulé*, celui où l'on emploie de grands mots à exprimer de petites choſes, où la force de l'expreſſion ſe déploie mal à propos, où la parole excède la penſée, exagère le ſentiment.

Il n'eſt point d'expreſſions, dont l'énergie ou l'élévation ne trouve ſa place dans le ſtyle : mais il faut que la grandeur de l'objet y réponde; & de la juſteſſe de ce rapport, dépend la juſteſſe de l'expreſſion. Qu'un autre que Phèdre penſât que ſon amour pût faire rougir le ſoleil, ce ſeroit du ſtyle *ampoulé*. Mais après ces vers :

Noble & brillant auteur d'une illuſtre famille,
Toi, dont ma mère oſoit ſe vanter d'être fille;

il eſt tout ſimple & tout naturel que la fille de Paſiphae ajoute :

Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois.

Il n'eſt pas moins naturel que la fille de Minos, juge des morts, ſe repréſente ſon père épouvanté du crime de ſa fille inceſtueuſe, & laiſſant tomber en la voyant, l'urne terrible de ſes mains.

Miſérable! & je vis! & je ſoutiens la vûe
De ce ſacré ſoleil dont je ſuis deſcendue!
J'ai pour aïeul le père & le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers eſt plein de mes aïeux :
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? Mon père y tient l'urne fatale;
Le ſort, dit-on, l'a miſe en ſes ſévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira ſon ombre épouvantée,
Lorſqu'il verra ſa fille, à ſes yeux préſentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon Père, à ce ſpectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible.

De même, après le feſtin d'Atrée, père d'Agamemnon, qui fit reculer le ſoleil, il n'y a aucune exagération à ſuppoſer que Clytemneſtre, pour un crime qui lui paroît ſemblable, diſe au ſoleil :

Recule : ils t'ont appris ce funeſte chemin.

L'art d'élever naturellement le ſtyle à ce degré de force, conſiſte à y diſpoſer les eſprits par des idées qui autoriſent la hauteur de l'expreſſion.

Le *Moi* de la *Médée* de Corneille eſt ſublime, parce qu'il eſt dans la bouche d'une magicienne fameuſe; ſans cela, il ſeroit extravagant & ridicule.

De même il n'appartient qu'à la Gorgone, de dire :

Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de plus terrible
Qu'un regard de mes yeux.

De même ce vers, dans la bouche d'Octave,

Je ſuis maître de moi comme de l'univers,

n'eſt qu'une expreſſion noble & ſimple.

De même après ces vers,

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles,
Que ſes proſcriptions comblent de funérailles;

Digitized by Google

Sertoriua peut ajouter :

Et comme autour de moi j'ai tous ſes vrais appuis,
Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis.

Le ſtyle *ampoulé* n'eſt donc jamais qu'un ſtyle èlevé outre meſure.

On a dit, *des plaines de ſang*, *des montagnes de morts*; & lorſque ces expreſſions ont été placées, elles ont été juſtes. Qui jamais a reproché de l'enflure à ces deux vers de la *Henriade*?

Et des fleuves françois les eaux enſanglantées,
Ne portoient que des morts aux mers épouvantées.

Longin, dans ſon *Traité du Sublime*, cite comme une expreſſion *ampoulée*, *Vomir contre le ciel*; mais ſi on diſoit de Typhoé, qu'il a vomi contre le ciel

Les reſtes enflammés de ſa rage mourante,

l'expreſſion ſeroit naturelle.

Dans la tragédie de *Théophile*, Pyrame, croyant qu'un lion a dévoré Thisbé, s'adreſſe à ce lion, & lui dit :

Toi, ſon vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel Lion, reviens; je te veux adorer :
S'il faut que ma déeſſe en ton ſang ſe confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus ſacré du monde.

voilà ce qui s'appelle de l'*ampoulé* : l'exagération en eſt riſible à force d'être extravagante.

Mais c'eſt une erreur de penſer que les degrés d'élévation du ſtyle ſoient marqués pour les divers genres. Dans le Poème didactique, le plus tempéré de tous, Lucrèce & Virgile ſe ſont èlevés auſſi haut qu'aucun poète dans l'Epopée.

Lucrèce a dit d'Epicure : « Ni ces dieux, ni leurs » foudres, ni le bruit menaçant du ciel en courroux » ne purent l'étonner. Son courage s'irrita contre » les obſtacles. Impatient de briſer l'étroite en- » ceinte de la nature, ſon génie vainqueur s'élança » au delà des bornes enflammées du monde, & par- » courut à pas de géant les plaines de l'immenſité ».

On ſait de quel pinceau Virgile, dans les Géorgiques, a peint le meurtre de Céſar.

La Fontaine lui-même, dans l'apologue, a pris quelquefois le plus haut ton : il a oſé dire du chêne :

Celui de qui la tête au ciel étoit voiſine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

(? Il a oſé dire, en parlant de l'Aſtrologie :

Quant aux volontés ſouveraines
De celui qui fait tout, & rien qu'avec deſſein;
Qui les ſait, que lui ſert? Comment lire en ſon ſein?
Auroit-il imprimé ſur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ſes voiles?)

Le naturel & la vérité ſont de l'eſſence de tous les genres : il n'en eſt aucun qui n'admette le plus haut ſtyle, quand le ſujet l'élève & le ſoutient; il n'en eſt aucun où de grands mots vides de ſens, des figures exagérées, des images qui donnent un corps giganteſque à de petites penſées, ne faſſent de l'enflure, & ne forment ce qu'on appelle un ſtyle *ampoulé*.

L'Epopée, la Tragédie, l'Ode elle-même, ne demandent plus de force & plus de hauteur dans les idées, les ſentiments, & les images, qu'autant que les ſujets qu'elles traitent en ſont plus ſuſceptibles, & que les perſonnages qu'elles emploient, ſont ſuppoſés avoir plus de grandeur dans l'ame & d'élévation dans l'eſprit.

(? Il en eſt de même de la haute Eloquence : tout doit y être vrai, ou reſſemblant au vrai, & non ſeulement les figures, mais les mouvements oratoires ſont tous ſoumis à cette règle. Métaphore, exclamation, imprécation, apoſtrophe, proſopopée, hypotipoſe, tout ce qu'il y a de plus véhément devient froid; tout ce qu'il y a de plus noble & de plus ſérieux devient groteſque & ridicule, dès que le faux, l'outré, l'enflure enfin s'y fait appercevoir. Or la vérité relative dont il s'agit, eſt dans le rapport de proportion, non ſeulement du ſtyle avec la choſe, mais du ſtyle avec la perſonne dont on parle ou qui parle elle-même. Rien n'eſt ſi accablant dans la réplique que le ridicule jeté ſur une emphaſe déplacée : c'eſt à cette diſconvenance du langage avec l'orateur, que Démoſthène s'eſt attaché dans ſa harangue pour la couronne, en réfutant la péroraiſon d'Eſchine ſon accuſateur.

« O terre! ô ſoleil! ô vertu, avoit dit Eſchine; » & vous ſources du juſte diſcernement, lumières » naturelles & lumières acquiſes, par où nous dé- » mêlons le bien d'avec le mal, je vous en atteſte : » j'ai de mon mieux ſecouru l'Etat, & de mon » mieux plaidé ſa cauſe ».

Ce n'étoit là qu'un lieu commun, qu'une déclamation *ampoulée*, que la conduite & les mœurs d'Eſchine ne rendoient pas fort impoſante. Auſſi de quel ton Démoſthène y répondit!

« Que penſez-vous, dit-il aux juges, de cet » hiſtrion traveſti, qui, comme dans une pièce tra- » gique, s'écrie : *O terre! ô ſoleil! ô vertu!* Qui » invoque *les lumières naturelles & les lumières* » *acquiſes* qui nous éclairent ſur le *diſcernement du* » *bien & du mal?* car je ne ſurfais point : vous » l'avez entendu proférer de telles paroles. Vous » Eſchine, le réceptacle de tous les vices, par où, » vous & les vôtres, avez-vous quelque commerce » avec la vertu? Par où diſcernez-vous le bien » d'avec le mal? Dans quelle ſource avez-vous » puiſé ce talent lumineux? Par quel endroit » l'avez-vous mérité? Et de quel droit prononcez- » vous le nom de lumières acquiſes »?

On voit par cet exemple, qu'un raiſon ſolide vaut mieux que cent exclamations vagues : flèches volantes, mais émouſſées, qu'on ſe renvoie tour à tour, & qui ne portent aucune atteinte. Qu'il me ſoit permis d'achever en deux mots cette métaphore, & de conclure qu'il ne ſuffit pas qu'un trait d'Eloquence ait des plumes; qu'il faut qu'il ſoit

Digitized by Google

armé d'un fer bien aiguiſé, qu'il ait un vol meſuré à ſon but, qu'une main sûre le décoche, & qu'un œil juſte le conduiſe.) (*M. MARMONTEL.*)

AMUSER, DIVERTIR, *Syn.*

Divertir, dans ſa ſignification propre tirée du latin, ne ſignifie autre choſe que Détourner ſon attention d'un objet en la portant ſur un autre; mais l'uſage préſent a de plus attaché à ce mot une idée de plaiſir qu'on prend à l'objet qui nous occupe. *Amuſer*, au contraire, n'emporte pas toujours l'idée de plaiſir; & quand cette idée s'y trouve jointe, elle exprime un plaiſir plus foible que le mot *Divertir*. Celui qui s'*amuſe* peut n'avoir d'autre ſentiment que l'abſence de l'ennui; c'eſt là même tout ce qu'emporte le mot *Amuſer* pris dans ſa ſignification rigoureuſe. On va à la promenade pour s'*amuſer*; à la comédie pour ſe *divertir*: on dira d'une choſe que l'on fait pour tuer le temps, Cela n'eſt pas fort *divertiſſant*; mais cela m'*amuſe*: on dira auſſi, Cette pièce m'a aſſez *amuſé*; mais cette autre m'a fort *diverti*.

Ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'au participe, *Amuſant* dit plus qu'*Amuſer*; le participe emporte toujours une idée de plaiſir que le verbe n'emporte pas néceſſairement. Quand on dit d'un homme, d'un livre, d'un ſpectacle, qu'il eſt *amuſant*, cela ſignifie qu'on a du moins eu certain degré de plaiſir à le lire ou à le voir: mais quand on dira, Je me ſuis mis à ma fenêtre pour m'*amuſer*, Je parfile pour m'*amuſer*; cela ſignifie ſeulement pour me déſennuyer, pour m'occuper à quelque choſe.

On ne peut pas dire d'une tragédie qu'elle *amuſe*, parce que le genre de plaiſir qu'elle fait eſt ſerieux & pénétrant; & qu'*Amuſer* emporte une idée de frivolité dans l'objet, & d'impreſſion légère dans l'effet qu'il produit: on peut dire que le jeu *amuſe*, que la tragédie occupe, & que la comédie *divertit*.

Amuſer dans un autre ſens, ſignifie auſſi *Tromper*; on dit *Amuſer les ennemis*. Philippe, roi de Macédoine, diſoit qu'on *amuſoit* les hommes avec des ſermens. (*M. D'ALEMBERT.*)

(N. AN, ANNÉE. *Syn.*

Un ſervice particulièrement deſtiné au calcul, eſt l'acceſſoire qui caractériſe & diſtingue le mot *An*: voilà pourquoi il ſe place ordinairement dans les dates avec les nombres, & qu'il ſe trouve rarement avec des épithètes qualificatives; au lieu que le mot *Année* eſt plus propre à être qualifié, & ne figure pas de ſi bonne grace avec les nombres.

Cet ouvrage parut pour la première fois l'*An* 1718: ainſi, il y a vingt-neuf *Ans* (*a*) que j'ai eu la hardieſſe de me livrer au Public.

Les *Années* fertiles doivent, dans un Etat bien policé, empêcher la diſette de ſe faire ſentir dans les *Années ſtériles*.

L'*Année* heureuſe eſt celle que l'on paſſe ſans ennui & ſans infirmité. (*L'abbé GIRARD.*)

(*a*) Ceci prouve que l'auteur écrivoit cet article en 1747.

L'*An*, me paroît être un élément déterminé du temps; il eſt dans la durée ce que le point eſt dans l'étendue. De là vient que l'on dit *An* pour marquer une époque, ainſi que pour déterminer l'étendue d'une durée. Comme on conſidère le point ſans étendue, on enviſage l'*An* ſans attention à ſa durée.

Mais l'*Année* eſt enviſagée comme étant elle-même une durée déterminée, & diviſible en ſes parties: l'*Année* a douze mois, 365 jours, quatre ſaiſons. De là vient que l'on qualifie l'*Année* par les évènements qui en ont rempli la durée. *Voyez* JOUR, JOURNÉE, *Syn.* (*M. BEAUZÉE.*)

ANA, *Littérature*. On appelle ainſi des recueils, des penſées, des diſcours familiers, & quelques petits opuſcules d'un homme de Lettres, faits de ſon vivant par lui-même, ou plus ſouvent après ſa mort par ſes amis. Tels ſont le *Menagiana*, le *Bolæana*, &c. & une infinité d'autres. On trouve dans les *Mémoires de Littérature* de M. l'abbé d'Artigny, tome I, un article curieux ſur les livres en *Ana*, auquel nous renvoyons: tout ce que nous croyons à propos d'obſerver, c'eſt que la plupart de ces ouvrages contiennent peu de bon, aſſez de médiocre, & beaucoup de mauvais; que pluſieurs déshonorent la mémoire des hommes célèbres à qui ils ſemblent conſacrés, & dont ils nous dévoilent les petiteſſes, les puérilités, & les moments foibles; qu'en un mot, ſelon l'expreſſion de M. de Voltaire, on les doit, pour la plupart, à ces éditeurs qui vivent des ſottiſes des morts. (*ANONYME.*)

(N.) ANA, ANECDOTES.

Si on pouvoit confronter Suétone avec les valets de chambre des douze Céſars, penſe-t-on qu'ils ſeroient toujours d'accord avec lui? & en cas de diſpute, quel eſt l'homme qui ne parieroit pas pour les valets de chambre contre l'hiſtorien?

Parmi nous, combien de livres ne ſont fondés que ſur des bruits de ville, ainſi que la Phyſique ne fut fondée que ſur des chimères, répétées de ſiècle en ſiècle juſques à notre temps!

Ceux qui ſe plaiſent à tranſcrire le ſoir dans leur cabinet ce qu'ils ont entendu dans le jour, devroient, comme S. Auguſtin, faire un livre de rétractations au bout de l'année.

Quelqu'un raconte au grand audiencier l'Etoile, que Henri IV, chaſſant vers Creteil, entra ſeul dans un cabaret où quelques gens de loi de Paris dînoient dans une chambre haute. Le roi, qui ne ſe fait pas connoître, & qui cependant devoit être très-connu, leur fait demander par l'hôteſſe, s'ils veulent l'admettre à leur table, ou lui céder une partie de leur rôti pour ſon argent. Les pariſiens répondent, qu'ils ont des affaires particulières à traiter enſemble, que leur dîner eſt court, & qu'ils prient l'inconnu de les excuſer.

Henri IV appelle ſes gardes, & fait fouetter outrageuſement les convives, *pour leur apprendre*, dit

l'Étoile, *une autrefois à être plus courtois à l'endroit des gentilshommes.*

Quelques auteurs, qui, de nos jours, ſe ſont mêlés d'écrire la vie de Henri IV, copient l'Étoile ſans examen, rapportent cette *Anecdote*; &, ce qu'il y a de pis, il ne manquent pas de la louer comme une belle action de Henri IV.

Cependant, le fait n'eſt ni vrai ni vraiſemblable, & loin de mériter ces éloges, c'eût été à la fois dans Henri IV l'action la plus ridicule, la plus lâche, la plus tyrannique, & la plus imprudente.

Premièrement, il n'eſt pas vraiſemblable qu'en 1602, Henri IV, dont la phyſionomie étoit ſi remarquable, & qui ſe montroit à tout le monde avec tant d'affabilité, fût inconnu dans Creteil auprès de Paris.

Secondement, l'Étoile, loin de conſtater ce conte impertinent, dit qu'il le tient d'un homme qui le tenoit de M. de Vitry. Ce n'eſt donc qu'un bruit de ville.

Troiſièmement, il ſeroit bien lâche & bien odieux de punir d'une manière infamante des citoyens aſſemblés pour traiter d'affaires, qui certainement n'avoient commis aucune faute en refuſant de partager leur dîner avec un inconnu très-indiſcret, qui pouvoit fort aiſément trouver à manger dans le même cabaret.

Quatrièmement, cette action ſi tyrannique, ſi indigne d'un roi & même de tout honnête homme, ſi puniſſable par les lois dans tout pays, auroit été auſſi imprudente que ridicule & criminelle; elle eût rendu Henri IV exécrable à toute la bourgeoiſie de Paris, qu'il avoit tant d'intérêt de ménager.

Il ne falloit donc pas ſouiller l'hiſtoire d'un conte ſi plat, il ne falloit pas déshonorer Henri IV par une ſi impertinente *Anecdote.*

Dans un livre intitulé *Anecdotes Littéraires*, imprimé chez Durand en 1752, avec privilége, voici ce qu'on trouve, tome 3, page 183. « Les amours de » Louis XIV ayant été jouées en Angleterre, ce » prince voulut auſſi faire jouer celles du roi » Guillaume. L'abbé Brueys fut chargé par M. de » Torcy de faire la pièce. Mais quoiqu'applaudie, » elle ne fut pas jouée, parce que celui qui en étoit » l'objet mourut ſur ces entrefaites ».

Il y a autant de menſonges abſurdes que de mots dans ce peu de lignes. Jamais on ne joua les amours de Louis XIV ſur le théâtre de Londres. Jamais Louis XIV ne fut aſſez petit pour ordonner qu'on fît une comédie ſur les amours du roi Guillaume. Jamais le roi Guillaume n'eut de maîtreſſe; ce n'étoit pas d'une telle foibleſſe qu'on l'accuſoit. Jamais le marquis de Torcy ne parla à l'abbé Brueys. Jamais il ne put faire, ni à lui ni à perſonne, une propoſition ſi indiſcrète & ſi puérile. Jamais l'abbé Brueys ne fit la comédie dont il eſt queſtion. Fiez-vous, après cela, aux *Anecdotes.*

Il eſt dit dans le même livre, que *Louis XIV fut ſi content de l'opéra d'Iſis, qu'il fit rendre un arrêt du Conſeil, par lequel il eſt permis à un homme de chanter à l'Opéra & d'en retirer des gages, ſans déroger. Cet arrêt a été enregiſtré au Parlement de Paris.*

Jamais il n'y eut une telle déclaration enregiſtrée au Parlement de Paris. Ce qui eſt vrai, c'eſt que Lulli obtint, long temps avant l'opéra d'*Iſis*, des lettres portant permiſſion d'établir ſon Opéra en 1672, & fit inſérer dans ſes lettres que *les gentilshommes & les demoiſelles pourroient chanter ſur ce théâtre ſans déroger.* Mais il n'y eut point de déclaration enregiſtrée.

De tous les *Ana*, celui qui mérite le plus d'être mis au rang des menſonges imprimés, & ſurtout des menſonges inſipides, eſt le *Ségraiſiana.* Il fut compilé par un copiſte de Ségrais, ſon domeſtique, & imprimé long-temps après la mort du maître.

Le *Ménagiana* tevu par la Monnoye, eſt le ſeul dans lequel on trouve des choſes inſtructives.

Rien n'eſt plus commun dans la plupart de nos petits livres nouveaux, que de voir de vieux bons mots attribués à nos contemporains, des inſcriptions, des épigrammes faites pour certains princes, appliquées à d'autres.

Dans un *Mercure de France* du mois de Septembre 1769, on attribue à Pope une épigramme faite en impromptu ſur la mort d'un fameux uſurier. Cette épigramme eſt reconnue depuis deux-cents ans en Angleterre pour être de Shakeſpeare. Elle fut faite en effet ſur le champ par ce célèbre poète. Un agent de change nommé *Jean Dacombe*, qu'on appeloit vulgairement *Dix pour cent*, lui demandoit en plaiſantant quelle épitaphe il lui feroit s'il venoit à mourir; Shakeſpeare lui répondit :

Ci gît un financier puiſſant,
Que nous appelons Dix pour cent;
Je gagerois cent contre dix
Qu'il n'eſt pas dans le paradis.
Lorſque Belzébut arriva
Pour s'emparer de cette tombe,
On lui dit, Qu'emportez-vous là?
Eh! c'eſt notre ami Jean Dacombe.

On vient de renouveler encore cette ancienne plaiſanterie :

Je ſais bien qu'un homme d'Égliſe,
Qu'on redoutoit fort en ce lieu,
Vient de rendre ſon ame à Dieu;
Mais je ne ſais ſi Dieu l'a priſe.

Il y a cent facéties, cent contes qui font le tour du monde depuis trente ſiècles. On feroit les livres de maximes qu'on donne comme neuves, & qui ſe retrouvent dans Plutarque, dans Athénée, dans Sénèque, dans Plaute, dans toute l'Antiquité.

Ce ne ſont là que des mépriſes auſſi innocentes que communes: mais pour les fauſſetés volontaires, pour les menſonges hiſtoriques, qui portent des atteintes à la gloire des princes & à la réputation des particuliers, ce ſont des délits ſérieux.

De tous les livres groſſis de fauſſes *Anecdotes*, celui dans lequel les menſonges les plus abſurdes ſont entaſſés avec le plus d'impudence, c'eſt la compi-

Digitized by Google

lation des prétendus *Mémoires de madame de Maintenon*. Le fond en étoit vrai; l'auteur avoit eu quelques lettres de cette dame, qu'une personne élevée à S. Cyr lui avoit communiquées. Ce peu de vérités a été noyé dans un roman de sept tomes.

C'est là que l'auteur peint Louis XIV supplanté par un de ses valets de chambre; c'est là qu'il suppose des lettres de Mademoiselle Mancini, depuis connétable Colonne, à Louis XIV. C'est là qu'il fait dire à cette nièce du cardinal Mazarin, dans une lettre au roi: *Vous obéissez à un prêtre, vous n'êtes pas digne de moi si vous aimez à servir. Je vous aime comme mes yeux; mais j'aime encore mieux votre gloire.* Certainement l'auteur n'avoit pas l'original de cette lettre.

« Mademoiselle de la Vallière (dit-il dans un » autre endroit) s'étoit jetée sur un fauteuil dans » un déshabillé léger; là elle pensoit à loisir à son » amant. Souvent le jour la retrouvoit assise dans une » chaise, accoudée sur une table, l'œil fixe, l'ame » attachée au même objet dans l'extase de l'amour. » Uniquement occupée du roi, peut-être se plaignoit-» elle en ce moment de la vigilance des espions » d'Henriette & de la sévérité de la reine mère. Un » bruit léger la retire de sa rêverie; elle recule de » surprise & d'effroi. Louis tombe à ses genoux. » Elle veut s'enfuir, il l'arrête. Elle menace: il l'ap-» paise. Elle pleure, il essuie ses larmes ».

Une telle description ne seroit pas même reçue aujourd'hui dans le plus fade de ces romans, qui sont faits à peine pour les femmes de chambre.

Après la révocation de l'édit de Nantes on trouve un chapitre intitulé, *Etat du cœur*. Mais à ces ridicules succèdent les calomnies les plus grossières contre le roi, contre son fils, son petit-fils, le duc d'Orléans son neveu, tous les princes du sang, les ministres, & les généraux. C'est ainsi que la hardiesse, animée par la faim, produit des monstres.

On ne peut trop précautionner les lecteurs contre cette foule de libelles atroces qui ont inondé si long temps l'Europe.

Anecdote hasardée de Du Haillan.

Du Haillan prétend, dans un de ses opuscules, que Charles VIII n'étoit pas fils de Louis XI. C'est peut-être la raison secrète pour laquelle Louis XI négligea son éducation, & le tint toujours éloigné de lui. Charles VIII ne ressembloit à Louis XI ni par l'esprit ni par le corps. Enfin la tradition pouvoit servir d'excuse à Du Haillan; mais cette tradition étoit fort incertaine, comme presque toutes le sont.

La dissemblance entre les pères & les enfants est encore moins une preuve d'illégitimité, que la ressemblance n'est une preuve du contraire. Que Louis XI ait haï Charles VIII, cela ne conclut rien. Un si mauvais fils pouvoit aisément être un mauvais père.

Quand même douze Du Haillan m'auroient assuré que Charles VIII étoit né d'un autre que de Louis XI, je ne devrois pas les en croire aveuglément. Un lecteur sage doit, ce me semble, prononcer comme les juges; *Pater est is quem nuptiæ demonstrant.*

Anecdote sur Charles-Quint.

Charles-Quint avoit-il couché avec sa sœur Marguerite, gouvernante des Pays-Bas? en avoit-il eu Don Juan d'Autriche, frère intrépide du prudent Philippe II? Nous n'avons pas plus de preuve que nous n'en avons des secrets du lit de Charlemagne, qui coucha, dit-on, avec toutes ses filles. Pourquoi donc l'affirmer? Si la sainte Écriture ne m'assuroit pas que les filles de Loth eurent des enfans de leur propre père, & Thamar de son beau-père; j'hésiterois beaucoup à les en accuser. Il faut être discret.

Autre Anecdote plus hasardée.

On a écrit que la duchesse de Montpensier avoit accordé ses faveurs au moine Jacques Clément, pour l'encourager à assassiner son roi. Il eût été plus habile de les promettre que de les donner. Mais ce n'est pas ainsi qu'on excite un prêtre fanatique au parricide, on lui montre le ciel, & non une femme. Son prieur Bourgoin étoit bien plus capable de le déterminer que la plus grande Beauté de la terre. Il n'avoit point de lettres d'amour dans sa poche quand il tua le roi, mais bien les histoires de Judith & d'Aod, toute déchirées, toute grasses à force d'avoir été lues.

Anecdote sur Henri IV.

Jean Châtel ni Ravaillac n'eurent aucun complice, leur crime avoit été celui du temps: le cri de la Religion fut leur seul complice. On a souvent imprimé que Ravaillac avoit fait le voyage de Naples, & que le jésuite Alagona avoit prédit dans Naples la mort du roi, comme le tépête encore je ne sais quel Chiniac. Les jésuites n'ont jamais été prophètes: s'ils l'avoient été, ils auroient prédit leur destruction; mais au contraire, ces pauvres gens ont toujours assuré qu'ils dureroient jusqu'à la fin des siècles. Il ne faut jamais jurer de rien.

De l'Abjuration d'Henri IV.

Le jésuite Daniel a beau me dire, dans sa très-sèche & très-fautive Histoire de France, que Henri IV, avant d'abjurer, étoit depuis long-temps catholique. J'en croirai plus Henri IV lui-même que le jésuite Daniel. Sa lettre à la belle Gabrielle, *C'est demain que je fais le saut périlleux*, prouve au moins qu'il avoit encore dans le cœur autre chose que le catholicisme. Si son grand cœur avoit été depuis long temps si pénétré de la grâce efficace, il auroit peut-être dit à sa maîtresse, *ces évêques m'édifient;* mais il lui dit, *ces gens-là m'ennuyent.* Ces paroles sont-elles d'un bon cathécumène?

Ce n'est pas un sujet de pyrrhonisme que les lettres de ce grand homme à Corisande d'Andouin, comtesse de Grammont; elles existent encore en original. L'auteur de l'*Essai sur l'esprit & les mœurs & sur l'histoire générale*, rapporte plusieurs de

Digitized by Google

ces lettres intéreſſantes. En voici des morceaux curieux.

Tous ces empoiſonneurs ſont tous papiſtes. J'ai découvert un tueur pour moi. --- Les prêcheurs romains prêchent tout haut qu'il n'y a plus qu'une mort à voir ; ils admoneſtent tout bon catholique de prendre exemple (ſur l'empoiſonnement du prince de Condé) *--- & vous êtes de cette religion ! --- Si je n'étois huguenot, je me ferois turc.*

Il eſt difficile, après ces témoignages de la main de Henri IV, d'être fermement perſuadé qu'il fût catholique dans le cœur.

Autre bévue ſur Henri IV.

Un autre hiſtorien moderne de Henri IV, accuſe du meurtre de ce héros le duc de Lerme ; *C'eſt*, dit-il, *l'opinion la mieux établie*. Il eſt évident que c'eſt l'opinion la plus mal établie. Jamais on n'en a parlé en Eſpagne ; & il n'y eut en France que le continuateur du préſident de Thou qui donna quelque crédit à ces ſoupçons vagues & ridicules. Si le duc de Lerme, premier miniſtre, employa Ravaillac, il le paya bien mal : ce malheureux étoit preſque ſans argent quand il fut ſaiſi. Si le duc de Lerme l'avoit ſéduit ou fait ſéduire, ſous la promeſſe d'une récompenſe proportionnée à ſon attentat, aſſûrément Ravaillac l'auroit nommé, lui & ſes émiſſaires, quand ce n'eût été que pour ſe venger : il nomma bien le jéſuite d'Aubigni, auquel il n'avoit fait que montrer un couteau ; pourquoi auroit-il épargné le duc de Lerme ? C'eſt une obſtination bien étrange que celle de n'en pas croire Ravaillac dans ſon interrogatoire & dans les tortures ! Faut-il inſulter une grande Maiſon eſpagnole ſans la moindre apparence de preuves !

Et voilà juſtement comme on écrit l'Hiſtoire.

La nation eſpagnole n'a guères recours à ces crimes honteux ; & les Grands d'Eſpagne ont eu dans tous les temps une fierté généreuſe, qui ne leur a pas permis de s'avilir juſques-là.

Si Philippe II mit à prix la tête du prince d'Orange, il eut du moins le prétexte de punir un ſujet rebelle, comme le Parlement de Paris mit à cinquante mille écus la tête de l'amiral Coligni ; & depuis, celle du cardinal Mazarin. Ces proſcriptions publiques tenoient de l'horreur des guerres civiles. Mais comment le duc de Lerme ſe ſeroit-il adreſſé ſecrètement à un miſerable tel que Ravaillac ?

Bévue ſur le maréchal d'Ancre.

Le même auteur dit, que *le maréchal d'Ancre & ſa femme furent écraſés, pour ainſi dire, par la foudre*. L'un ne fut à la vérité écraſé qu'à coups de piſtolet, & l'autre fut brûlée en qualité de ſorcière. Un aſſaſſinat, & un arrêt de mort rendu contre une maréchale de France, dame d'atour de la reine, réputée magicienne, ne font honneur *ni* à la Chevalerie ni à la Juriſprudence de ce temps-là. Mais je ne ſais pourquoi l'hiſtorien s'exprime en ces mots : *Si ces deux miſérables n'étoient pas complices de la mort du roi, ils méritoient du moins les plus rigoureux châtiments. Il eſt certain que, du vivant même du roi, Concini & ſa femme avoient avec l'Eſpagne des liaiſons contraires aux deſſeins du roi.*

C'eſt ce qui n'eſt point du tout certain ; cela n'eſt pas même vraiſemblable. Ils étoient florentins ; le grand-duc de Florence avoit reconnu le premier Henri IV. Il ne craignoit rien tant que le pouvoir de l'Eſpagne en Italie. Concini & ſa femme n'avoient point de crédit du temps de Henri IV. S'ils avoient ourdi quelque trame avec le Conſeil de Madrid, ce ne pouvoit être que par la reine : c'eſt donc accuſer la reine d'avoir trahi ſon mari. Et encore une fois, il n'eſt point permis d'inventer de telles accuſations ſans preuve. Quoi ! un écrivain dans ſon grenier pourra prononcer une diffamation, que les juges les plus éclairés du royaume trembleroient d'écouter ſur leur tribunal !

Pourquoi appeler un maréchal de France & ſa femme, dame d'atour de la reine, *Ces deux miſérables ?* Le maréchal d'Ancre, qui avoit levé une armée à ſes frais contre les rebelles, mérite-t-il une épithète qui n'eſt convenable qu'à Ravaillac, à Cartouche, aux voleurs publics, aux calomniateurs publics ?

Il n'eſt que trop vrai qu'il ſuffit d'un fanatique pour commettre un parricide ſans aucun complice. Damien n'en avoit point. Il a répété quatre fois dans ſon interrogatoire, qu'il n'a commis ſon crime que *par principe de Religion*. Je puis dire qu'ayant été autrefois à portée de connoître les convulſionnaires, j'en ai vu plus de vingt capables d'une pareille horreur, tant leur démence étoit atroce. La religion mal entendue eſt une fièvre que la moindre occaſion fait tourner en rage. Le propre du fanatiſme eſt d'échauffer les têtes. Quand le feu qui fait bouillir ces têtes ſuperſtitieuſes, a fait tomber quelques flammèches dans une ame inſenſée & atroce ; quand un ignorant furieux croit imiter ſaintement Phinée, Aod, Judith, & leurs ſemblables ; cet ignorant a plus de complices qu'il ne penſe : bien des gens l'ont excité au parricide ſans le ſavoir. Quelques perſonnes proférent des paroles indiſcrètes & violentes ; un domeſtique les répète, il les amplifie, il les *enfonceſſe* encore, comme diſent les italiens ; un Châtel, un Ravaillac, un Damien les recueille : ceux qui les ont prononcées ne ſe doutent pas du mal qu'ils ont fait ; ils ſont complices involontaires, mais il n'y a eu ni complot ni inſtigation. En un mot ; on connoît bien mal l'eſprit humain, ſi l'on ignore que le fanatiſme rend la populace capable de tout.

Anecdote ſur l'homme au maſque de fer.

L'auteur du *Siècle de Louis XIV*, eſt le premier qui ait parlé de l'homme au maſque de fer dans une hiſtoire avérée. C'eſt qu'il étoit très-inſtruit de cette *Anecdote*, qui étonne le ſiècle préſent, qui étonnera la poſtérité, & qui n'eſt que trop véritable. On l'avoit trompé ſur la date de la mort de cet inconnu, ſi ſingulièrement infortuné.

Digitized by Google

Il fut enterré à Saint-Paul le 3 Mars 1703, & non en 1704.

Il avoit été d'abord enfermé à Pignerol avant de l'être aux Iles de Sainte-Marguerite, & enſuite à la Baſtille, toujours ſous la garde du même homme, de ce Saint-Mars qui le vit mourir. Le père Griffet, jéſuite, a communiqué au Public le journal de la Baſtille, qui fait foi des dates. Il a eu aiſément ce journal, puiſqu'il avoit l'emploi délicat de confeſſeur des priſonniers de la Baſtille.

L'homme au maſque de fer eſt une énigme dont chacun veut deviner le mot. Les uns ont dit que c'étoit le duc de Beaufort. Mais le duc de Beaufort fut tué par les turcs à la défenſe de Candie en 1669; & l'homme au maſque de fer étoit à Pignerol en 1662. D'ailleurs, comment auroit-on arrêté le duc de Beaufort au milieu de ſon armée? comment l'auroit-on transféré en France ſans que perſonne en sût rien? & pourquoi l'eût-on mis en priſon, & pourquoi ce maſque?

Les autres ont révé le comte de Vermandois, fils naturel de Louis XIV, mort publiquement de la petite vérole en 1683 à l'armée, & enterré dans la petite ville d'Aire, non dans Arras, en quoi le père Griffet s'eſt trompé, & en quoi il n'y a pas grand mal.

On a enſuite imaginé que le duc de Montmouth, à qui le roi Jacques fit couper la tête publiquement dans Londres en 1685, étoit l'homme au maſque de fer. Il auroit fallu qu'il fût reſſuſcité, & qu'enſuite il eût changé l'ordre des temps; qu'il eût mis l'année 1662 à la place de 1685; que le roi Jacques, qui ne pardonna jamais à perſonne, & qui par là mérita tous ſes malheurs, eût pardonné au duc de Montmouth, & eût fait mourir, au lieu de lui, un homme qui lui reſſemblait parfaitement. Il auroit fallu trouver ce Soſie, qui auroit eu la bonté de ſe faire couper le cou en public pour ſauver le duc de Montmouth. Il auroit fallu que toute l'Angleterre s'y fût mépriſe; qu'enſuite le roi Jacques eût prié inſtamment Louis XIV, de vouloir bien lui ſervir de ſergent & de geolier. Enſuite Louis XIV, ayant fait ce petit plaiſir au roi Jacques, n'auroit pas manqué d'avoir les mêmes égards pour le roi Guillaume & pour la reine Anne, avec leſquels il fut en guerre; & il auroit ſoigneuſement conſervé auprès de ces deux monarques ſa dignité de geolier, dont le roi Jacques l'avoit honoré.

Toutes ces illuſions étant diſſipées, il reſte à ſavoir qui étoit ce priſonnier toujours maſqué, à quel âge il mourut, & ſous quel nom il fut enterré? Il eſt clair que, ſi on ne le laiſſoit paſſer dans la cour de la Baſtille, ſi on ne lui permettoit de parler à ſon médecin, que couvert d'un maſque; c'étoit de peur qu'on ne reconnût dans ſes traits quelque reſſemblance trop frappante. Il pouvoit montrer ſa langue & jamais ſon viſage. Pour ſon âge, il dit lui-même à l'apothicaire de la Baſtille, peu de jours avant ſa mort, qu'il croyoit avoir environ ſoixante ans; & le ſieur Marſoban, chirurgien du maréchal de Richelieu & enſuite du duc d'Orléans régent, gendre de cet apothicaire, me l'a redit plus d'une fois.

Enfin, pourquoi lui donner un nom italien? On le nomma toujours *Marchiali!* Celui qui écrit cet article, en ſait peut-être plus que le père Griffet, & n'en dira pas davantage.

Anecdote ſur Nicolas Fouquet, ſurintendant des finances.

Il eſt vrai que ce miniſtre eut beaucoup d'amis dans ſa diſgrace, & qu'ils perſévérèrent juſqu'à ſon jugement. Il eſt vrai que le chancelier qui préſidoit à ce jugement, traita cet illuſtre captif avec trop de dureté. Mais ce n'étoit pas Michel le Tellier, comme on l'a imprimé dans quelques-unes des éditions du *Siècle de Louis XIV*; c'étoit Pierre Séguier. Cette inadvertence, d'avoir pris l'un pour l'autre, eſt une faute qu'il faut corriger.

Ce qui eſt très-remarquable, c'eſt qu'on ne ſait où mourut ce célèbre ſurintendant. Non qu'il importe de le ſavoir; car ſa mort n'ayant pas cauſé le moindre évènement; elle eſt au rang de toutes les choſes indifférentes. Mais elle prouve à quel point il étoit oublié ſur la fin de ſa vie, combien la conſidération qu'on recherche avec tant de ſoins eſt peu de choſe; qu'heureux ſont ceux qui veulent vivre & mourir inconnus. Cette ſcience ſeroit plus utile que celle des dates.

Petite Anecdote.

Il importe fort peu que le Pierre Brouſſel, pour lequel on fit les barricades, ait été conſeiller-clerc. Le fait eſt qu'il avoit acheté une charge de conſeiller-clerc, parce qu'il n'étoit pas riche, & que ces offices coutoient moins que les autres. Il avoit des enfants, & n'étoit clerc en aucun ſens. Je ne ſais rien de ſi inutile que de ſavoir ces minuties.

Anecdote ſur le teſtament attribué au C. de Richelieu.

Le père Griffet veut à toute force que le cardinal de Richelieu ait fait un mauvais livre: à la bonne heure; tant d'hommes d'État en ont fait! Mais c'eſt une belle paſſion de combattre ſi long-temps pour tâcher de prouver que, ſelon le cardinal de Richelieu, *les eſpagnols*, nos alliés, gouvernés ſi heureuſement par un Bourbon, *ſont tributaires de l'enfer, & rendent les Indes tributaires de l'enfer.* — Le teſtament du cardinal de Richelieu n'étoit pas d'un homme poli.

Que la France avoit plus de bons ports ſur la Méditerrannée que toute la monarchie eſpagnole. — Ce teſtament étoit exagerateur.

Que, pour avoir cinquante mille ſoldats, il en faut lever cent mille par ménage. — Ce teſtament jette l'argent par les fenêtres.

Que, lorſqu'on établit un nouvel impôt, on augmente la paye des ſoldats; — ce qui n'eſt jamais arrivé, ni en France ni ailleurs.

Qu'il

Digitized by Google

Qu'il faut faire payer la taille aux Parlements & aux autres Cours ſupérieures. --- Moyen infaillible pour gagner leurs cœurs, & pour rendre la Magiſtrature reſpectable.

Qu'il faut forcer la Nobleſſe de ſervir & l'enrôler dans la cavalerie. --- Pour mieux conſerver ſes privilèges.

Que de trente millions à ſupprimer, il y en a près de ſept dont le rembourſement ne devant être fait qu'au denier cinq, *la ſuppreſſion ſe fera en ſept années & demie de jouiſſance.* --- De façon que, ſuivant ce calcul, cinq pour cent en ſept ans & demi, feroient cent francs, au lieu qu'ils ne font que trente-ſept & demi: & ſi on entend par le denier cinq la cinquième partie du capital, les cent francs ſeront rembourſés en cinq années juſte. Le compte n'y eſt pas, le teſtateur calcule aſſez mal.

Que Gènes étoit la plus riche ville d'Italie. -- Ce que je lui ſouhaite

Qu'il faut être bien chaſte. --- Le teſtateur reſſembloit à certains prédicateurs. Faites ce qu'ils diſent, & non ce qu'ils font.

Qu'il faut donner une abbaye à la Ste. Chapelle de Paris. --- Choſe importante dans la criſe où l'Europe étoit alors, & dont il ne parle pas.

Que le pape Benoit XI embarraſſa beaucoup les cordeliers, piqués ſur le ſujet de la pauvreté, ſavoir des revenus de St. François, qui s'animèrent à tel point qu'ils lui firent la guerre par livres. --- Choſe plus importante encore & plus ſavante, ſur tout quand on prend Jean XXII pour Benoît XI, & quand, dans un teſtament politique, on ne parle ni de la manière dont il faut conduire la guerre contre l'Empire & l'Eſpagne, ni des moyens de faire la paix, ni des dangers préſents, ni des reſſources, ni des alliances, ni des Généraux, ni des miniſtres qu'il faut employer, ni même du dauphin, dont l'éducation importoit tant à l'Etat, enfin d'aucun objet du miniſtère.

Autres Anecdotes.

Charles I, cet infortuné Roi d'Angleterre, eſt-il l'auteur du fameux livre *Eikón baſilicé?* ce roi auroit-il mis un titre grec à ſon livre?

Le comte de Moret, fils de Henri IV, bleſſé à la petite eſcarmouche de Caſtelnaudari, vécut-il juſqu'en 1693 ſous le nom de l'hermite frère Jean-Baptiſte? quelle preuve a-t-on que cet hermite etoit fils de Henri IV? Aucune.

Jeanne d'Albret de Navarre, mère de Henri IV, épouſa-t-elle après la mort d'Antoine un gentilhomme nommé *Goyon*, tué à la St. Barthelemi? en eut-elle un fils prédicant à Bordeaux? ce fait ſe trouve très-détaillé dans *les Remarques ſur les réponſes* de Bayle *aux queſtions d'un provincial*, in-folio, page 689.

Marguerite de Valois, épouſe de Henri IV, accoucha-t-elle de deux enfants ſecrètement pendant ſon mariage? On rempliroit des volumes de ces ſingularités.

C'eſt bien la peine de faire tant de recherches pour découvrir des choſes ſi inutiles au genre humain! Cherchons comment nous pourrons guérir les écrouelles, la goutte, la pierre, la gravelle & mille maladies chroniques ou aigües; cherchons des remèdes contre les maladies de l'ame, non moins funeſtes & non moins mortelles; travaillons à perfectionner les arts, à diminuer les malheurs de l'eſpèce humaine; & laiſſons là les *Ana*, les *Anecdotes*, les *Hiſtoires curieuſes de notre temps*, le *Nouveau choix de vers ſi mal choiſis*, cité à tout moment dans le *Dictionnaire de Trévoux*, & les *Recueils des prétendus bons mots*, &c. & les *Lettres d'un ami à un ami*, & les *Lettres anonymes*, & les *Réflexions ſur la Tragédie nouvelle*. &c. &c. &c.

Je lis dans un livre nouveau, que Louis XIV exempta de tailles, pendant cinq ans, tous les nouveaux mariés. Je n'ai trouvé ce fait dans aucun Recueil d'édits, dans aucun mémoire du temps.

Je lis dans le même livre, que le roi de Pruſſe fait donner cinquante écus à toutes les filles groſſes. On ne pourroit à la vérité mieux placer ſon argent & mieux encourager la propagation; mais je ne crois pas que cette profuſion royale ſoit vraie, du moins je ne l'ai pas vu.

Anecdote ridicule ſur Théodoric.

Voici une *Anecdote* plus ancienne qui me tombe ſous la main, & qui me ſemble fort étrange. Il eſt dit dans une hiſtoire chronologique d'Italie, que le grand Théodoric, arien, cet homme qu'on nous peint ſi ſage, *avoit parmi ſes miniſtres un catholique qu'il aimoit beaucoup, & qu'il trouvoit digne de toute ſa confiance. Ce miniſtre croit s'aſſurer de plus en plus la faveur de ſon maître en embraſſant l'arianiſme; & Théodoric lui fait auſſitôt couper la tête, en diſant, ſi cet homme n'a pas été fidele à* DIEU, *comment le ſera-t-il envers moi qui ne ſuis qu'un homme?*

Le compilateur ne manque pas de dire, que *ce trait fait beaucoup d'honneur à la manière de penſer de Théodoric à l'égard de la religion.*

Je me pique de penſer à l'égard de la religion mieux que l'oſtrogoth Théodoric, aſſaſſin de Symmaque & de Boèce, puiſque je ſuis bon catholique & que Théodoric étoit arien. Mais je déclarerois ce roi digne d'être lié comme enragé, s'il avoit eu la bêtiſe atroce dont on le loue. Quoi! il auroit fait couper la tête ſur le champ à ſon miniſtre favori, parce que ce miniſtre auroit été à la fin de ſon avis: comment un adorateur de DIEU, qui paſſe de l'opinion d'Athanaſe à l'opinion d'Arius & d'Euſèbe, eſt-il *infidele* à DIEU? il étoit tout au plus infidèle à Athanaſe & à ceux de ſon parti, dans un temps où le monde étoit partagé entre les athanaſiens & les euſèbiens. Mais Théodoric ne

devoit pas le regarder comme un homme infidèle à DIEU, pour avoir admis le terme de *Consubstantiel* après l'avoir rejeté. Faire couper la tête à son favori sur une pareille raison, c'est certainement l'action du plus méchant fou & du plus barbare sot qui ait jamais existé.

Que diriez-vous de Louis XIV, s'il eût fait couper sur le champ la tête au duc de la Force, parce que le duc de la Force avoit quitté le calvinisme pour la religion de Louis XIV?

Anecdote sur le Maréchal de Luxembourg.

J'ouvre dans ce moment une histoire de Hollande, & je trouve que le maréchal de Luxembourg, en 1672, fit cette harangue à ses troupes: *Allez, mes enfants, pillez, volez, tuez, violez; & s'il y a quelque chose de plus abominable, ne manquez pas de le faire, afin que je voye que je ne me suis pas trompé en vous choisissant comme les plus braves des hommes.*

Voilà certainement une jolie harangue: elle n'est pas plus vraie que celles de Tite-Live; mais elle n'est pas dans son goût. Pour achever de deshonorer la Typographie, cette belle pièce se retrouve dans des Dictionnaires nouveaux, qui ne sont que des impostures par ordre alphabétique.

Anecdote sur Louis XIV.

C'est une petite erreur dans l'*Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, de supposer que Louis XIV, après la paix d'Utrecht, dont il étoit redevable à l'Angleterre, après neuf années de malheurs, après les grandes victoires que les anglois avoient remportées, ait dit à l'ambassadeur d'Angleterre. *J'ai toujours été le maître chez moi, quelquefois chez les autres; ne m'en faites pas souvenir.* J'ai dit ailleurs que ce discours auroit été très-déplacé, très-faux à l'égard des anglois, & auroit exposé le roi à une réponse sanglante. L'auteur même m'avoua que le marquis de Torcy, qui, avoit toujours été present à toutes les audiences du comte de Stairs, ambassadeur d'Angleterre, avoit toujours démenti cette *Anecdote*. Elle n'est assûrément ni vraie ni vraisemblable, & n'est restée dans les dernières éditions de ce livre que parce qu'elle avoit été mise dans la première. Cette erreur ne dépare point du tout un ouvrage d'ailleurs très-utile, où tous les grands évènements, rangés dans l'ordre le plus commode, sont d'une vérité reconnue.

Tous ces petits contes dont on a voulu orner l'Histoire, la déshonorent, & malheureusement, presque toutes les anciennes histoires ne sont guères que des contes. Mallebranche à cet égard avoit raison de dire, qu'il ne faisoit pas plus de cas de l'Histoire que des nouvelles de son quartier. (*VOLTAIRE.*)

ANACÉPHALÉOSE, f. f. (*Belles-Lettres*), *terme de Rhétorique*. C'est une recapitulation ou répétition courte & sommaire des principaux chefs d'un discours.

Ce mot est formé de la prépositon grèque ἀνὰ, *une seconde fois*, & κεφαλὴ, *tête, chef*.

Cette récapitulation ne doit point être une répétition sèche de ce qu'on a déja dit, mais un précis exact en termes différents, orné & varié de figures, dans un style vif. Elle peut se faire de différentes manières, soit en rappelant simplement les raisons qu'on a alléguées, soit en les comparant avec celles de l'adversaire, dont ce parallèle peut mieux faire sentir la foiblesse. Elle est nécessaire, soit pour convaincre davantage les auditeurs, soit pour réunir, comme dans un point de vûe, tout ce dont on les a déja entretenus, soit enfin pour réveiller en eux les passions qu'on a tâché d'y exciter. Cicéron excelloit particulièrement en ce genre. *Voyez* PERORAISON. (*L'abbé MALLET.*)

* ANACOLUTHE, f. f. C'est une figure de mots, qui est une espèce d'Ellipse. Ce mot vient d'ἀνακόλουθος, adjectif, *non consentaneus*: la racine de ce mot en fera entendre la signification. R. ἀκόλουθος, *comes*, compagnon; ensuite on ajoute l'ἀ privatif & un ν euphonique, pour éviter le baillement entre les deux α; par conséquent l'adjectif *Anacholute* signifie *Qui n'est pas compagnon*, ou qui ne se trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il se trouvât.

En voici un exemple tiré du II livre de l'Enéide de Virgile (*vers 330*). Panthée, prêtre du temple d'Apollon, rencontrant Enée dans le temps du sac de Troie, lui dit qu'Ilion n'est plus; que des milliers d'ennemis entrent par les portes en plus grand nombre qu'on n'en vit autrefois venir de Mycènes:

Portis alii bipatentibus adsunt
Millia quot magnis nunquam venêre Mycenis:

on ne sauroit faire la construction sans dire; *Alii adsunt tot quot nunquam venêre Mycenis.* Ainsi, *tot* est l'*Anacoluthe*; c'est le compagnon qui manque. Voici ce que dit Servius sur ce passage: METLIA, *subaudi*, TOT; *& est* ἀνακόλουθον, *nam dixit* QUOT *quum non præmiserit* TOT.

Il en est de même de *tantum* sans *quantum*, de *tamen* sans *quanquam*. Souvent en françois au lieu de dire, *Il est là où vous allez, il est dans la ville où vous allez*, nous disons simplement, *Il est où vous allez.*

Ainsi, l'*Anacoluthe* est une figure par laquelle on sousentend le corrélatif d'un mot exprimé; ce qui ne doit avoir lieu, que lorsque l'Ellipse peut être aisément suppléée, & qu'elle ne blesse point l'usage. (*M. DU MARSAIS.*)

(†) Il suit de ce qui vient d'être dit, que l'*Anacoluthe* est une de ces figures que je nomme figures de Syntaxe, puisque c'est véritablement une espèce particulière d'Ellipse. *Voyez* ELLIPSE. Il étoit donc inutile d'imaginer un autre terme pour désigner cette espèce, & il seroit ridicule de le conserver. Tous ces mots savants sont moins propres à éclairer l'esprit, qu'à l'embarrasser ou même à le séduire par

Digitized by Google

ſes apparences vaines & trompeuſes d'un ſavoir pédanteſque. Quelques exemples latins, où les grammairiens n'ont pas ſu appercevoir & ſuppléer le corrélatif ſupprimé, les ont portés à conclure qu'il n'y avoit rien de ſouſentendu, qu'il n'y avoit qu'un déſordre de conſtruction, & que c'étoit une eſpèce d'Hyperbate. *Voyez* HYPERBATE. La ſimple définition de l'*Anacoluthe* démontre qu'ils ſont dans l'erreur à cet égard, & dans l'ignorance ſur la manière de ramener cette figure à la phraſe naturelle.) (*M.* BEAUZÉE.)

ANACRÉONTIQUE, adj. (*Belles-Lettres.*) Terme conſacré en Poéſie, pour ſignifier ce qui a été inventé par *Anacréon*, ou compoſé dans le goût & le ſtyle de ce poète.

Anacréon né à Téos, ville d'Ionie, floriſſoit vers l'an du monde 3512. Il ſe rendit célèbre par la délicateſſe de ſon eſprit & par le tour aiſé de ſa poéſie, où ſans qu'il paroiſſe aucun effort de travail, on trouve par tout des grâces ſimples & naïves. Ses odes ſont marquées à un coin de délicateſſe, ou pour mieux dire de négligence aimable; elles ſont courtes, gracieuſes, élégantes, & ne reſpirent que le plaiſir & l'amuſement: ce ſont, à proprement parler, des chanſons qu'il enfanta ſur le champ dans un coup de verve inſpiré par l'amour & par la bonne chère, entre leſquels il partageoit ſa vie. Le tendre, le naïf, le gracieux, ſont les caractères du genre *Anacréontique*, qui n'a mérité le nom de *lyrique* dans l'antiquité, que parce qu'on le chantoit en s'accompagnant de la lyre: car il diffère entièrement, & par le choix des ſujets & par les nuances du ſtyle, de la hauteur & de la majeſté de Pindare. Nous avons une traduction d'Anacréon en proſe par mlle. Lefevre, connue depuis ſous le nom de mad. Dacier, & trois en vers: l'une eſt de Longepierre, l'autre de M. de la Foſſe; elles paſſent pour plus fidèles que celle de Gacon, qu'on lit néanmoins avec plus de plaiſir, parce qu'elle eſt plus légère, & qu'il l'a enchaſſée dans un roman aſſez ingénieux des aventures galantes & des plaiſirs d'Anacréon. Horace a fait pluſieurs odes à l'imitation de ce poète, telles que celle qui commence par ce vers, *O matre pulchra filia pulchrior*, & celle-ci, *Lydia, dic per omnes*, &c. & pluſieurs autres dans le même goût: la conformité de caractère produiſoit entr'eux celle des ouvrages. Parmi nos poètes françois, M. de la Mothe s'eſt diſtingué par ſes odes *Anacréontiques*, qui ſent toutes remplies de traits d'eſprit, d'un badinage léger, & d'une morale épicurienne. Nos bonnes chanſons ſont auſſi autant d'odes *Anacréontiques*.

La plupart des odes d'Anacréon ſont en vers de ſept ſyllabes, ou de trois pieds & demi, ſpondées ou iambes, & quelquefois anapeſtes: c'eſt pourquoi on appelle ordinairement les vers de cette meſure *Anacréontiques*. Nos poètes ont auſſi employé pour cette ode les vers de ſept & de huit ſyllabes, qui ont moins de nobleſſe, ou ſi l'on veut d'emphaſe, que les vers alexandrins, mais plus de douceur & de molleſſe. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) ANACRÉONTIQUE, adj. (*Belles-Lettres.*) Genre de poéſie lyrique, dont la grâce eſt le caractère, & qui reſpire la volupté.

Qu'Horace ait imité Anacréon dans quelques-unes de ſes odes; que dans un ſiècle non moins poli que celui d'Auguſte, quelques-uns de nos poètes françois, parmi les délices des feſtins & les plaiſirs de la galanterie, ayant eu dans leurs chanſons, cet enjoûment, ce tour élégant & facile, ce naturel, cet abandon aimable de la Poéſie *anacréontique*; on n'en eſt point ſurpris. Mais que long-temps avant que la politeſſe eût formé le goût, l'on trouve dans nos anciens poètes des morceaux dignes d'Anacréon; c'eſt-là ce qui étonne agréablement, comme lorſque dans un hameau on rencontre la grâce, fille de la nature, unie à la ruſticité. Quoi de plus *anacréontique*, par exemple, que ce ſonge de Marot?

La nuit paſſée, en mon lit je ſongeoie
Qu'entre mes bras vous tenois nu à nu,
Mais au réveil ſe rabaiſſa la joie
De mon déſir, en dormant avenu.
Adonc je ſuis vers Apollon venu,
Lui demander qu'aviendroit de moo ſonge.
Lors, lui, jaloux de toi, longuement ſonge,
Puis me répond: *Tel bien ne peux avoir.*
Hélas! m'Amour fais-lui dire menſonge:
Si confondras d'Apollon le ſavoir.

Quoi de plus digne encore d'Anacréon, que ces vers du même poète, parlant à deux de ſes rivaux?

Demandez-vous qui me fait glorieux?
Hélène a dit, & j'en ai bien mémoire,
Que de nous trois elle m'aimoit le mieux:
Voilà pourquoi j'ai tant d'aiſe & de gloire.
Vous me direz, qu'il eſt aſſez notoire
Qu'elle ſe moque & que je ſuis déçu.
Je le ſais bien, mais point ne le veux croire;
Car je perdrois l'aiſe que j'ai reçu.

Enfin, n'eſt-ce pas Anacréon lui-même qu'en croit entendre dans ce madrigal, le chef-d'œuvre de la naïveté ingénieuſe?

Amour trouva celle qui m'eſt amère.
(Et j'y étois, j'en ſais bien mieux le conte.)
Bon jour, dit-il, bon jour, Vénus ma mère.
Puis tout-à-coup il voit qu'il ſe mécompte:
Dont le couleur au viſage lui monte,
D'avoir failli honteux. Dieu ſait combien.
Non, non, Amour, ce dis-je, n'ayez honte:
Plus clairvoyant que vous s'y trompe bien.

C'eſt de Catule que Marot avoit appris à imiter Anacréon; & ſon génie étoit plus analogue à celui de ces deux poètes qu'au tour d'eſprit de Martial, qu'il a ſouvent traduit, mais non pas auſſi bien qu'il a imité Catule.

Digitized by Google

Las! il eſt mort, (Pleurez-le, Damoiſelles,)
Le Paſſereau de la jeune Maupas :
Un autre oiſeau, qui n'a plume qu'aux ailes,
L'a dévoré; le connoiſſez-vous pas?
C'eſt ce fâcheux amour, qui, ſans compas,
Avant que l'âge ait jetté un giron
De la pucelle, & voltige environ,
Pour l'enflamber & tenir en détreſſe;
Mais par dépit tua le paſſeron,
Quand il ne fut rien faire à la maîtreſſe.

Marot n'eſt pas le ſeul de nos anciens poètes qui ait pris le ſtyle *anacréontique*; quoiqu'à vrai dire, aucun ne l'ait eu comme lui. Ecoutez cette ode à Vénus: elle eſt de du Bélay, chanoine de l'Egliſe de Paris.

Ayant, après long déſir,
Pris de ma douce ennemie
Quelques arrhes du plaiſir
Que ſa rigueur me dénie;
Je t'offre ces beaux œillets,
Vénus, je t'offre ces roſes,
Dont les boutons vermeillets
Imitent les lèvres cloſes
Que j'ai baiſé par trois fois,
Marchant tout beau, deſſous l'ombre
De ces buiſſons que tu vois;
Et n'ai pu paſſer ce nombre,
Pour ce que la mère étoit
Auprès de là, ce me ſemble,
Laquelle nous aguettoit:
De peur encore j'en tremble.
Or je te donne des fleurs.
Mais ſi tu fais ma rebelle
Auſſi piteuſe à mes pleurs
Comme à mes yeux elle eſt belle;
Un myrte je dédirai
Deſſus les rives de Loire,
Et ſur l'écorce écrirai
Ces quatre vers à ta gloire:
« Un amant ſur ce bord-ci,
» A Vénus conſacre & donne
» Ce myrte, & lui donne auſſi
» Ses troupeaux & ſa perſonne. »

Au nom de Ronſard, on croit voir fuir les grâces, & ſur-tout les grâces *anacréontiques*: c'eſt que les préjugés littéraires ne ſont pas encore tous détruits. On va lire pourtant de ce Ronſard deux morceaux, dont l'un eſt digne de Catulle, & l'autre d'Anacréon.

Voici les bois que ma jeune Angelette
Sur le printemps réjouit de ſon chant:
Voici les fleurs où ſon pied va marchant,
Quand à ſoi-même elle penſe ſeulette....
Ici, chanter; là, pleurer je la vi;
Ici, ſourire; & là, je fus ravi
De ſes diſcours par leſquels je devins;
Ici s'aſſeoir; là, je la vis danſer.
Sur le métier d'un ſi vagre penſer,
Amour ourdit la trame de ma vie.

Cette ſimplicité naïve ne vaut-elle pas ces tournures métaphyſiques, que le ſentiment ne connut jamais? ne vaut-elle pas le reproche qu'un amant adreſſe à ſon cœur dans ce madrigal de Boileau?

Voici les lieux charmants où mon ame ravie
Paſſoit, a contempler Silvie,
Ces tranquilles momens, ſi doucement perdus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon cœur, vous ſoupirez au nom de l'infidèle.
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

C'eſt bien ici que le miſanthrope diroit:

Ce n'eſt que jeu de mots, qu'affectation pure;
Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature.

J'entends les zélateurs de Boileau s'écrier que je lui préfère Ronſard. Non, Meſſieurs: Ronſard n'a fait ni le Lutrin ni l'Art poétique; mais il a fait un ſonnet où il y a du naturel & de la ſenſibilité; & Boileau a fait un madrigal où il n'y a que de l'eſprit.

Ce même Ronſard a fait auſſi une jolie ode *anacréontique*; & comme elle n'eſt pas longue, je la tranſcris encore.

Mignone, allons voir ſi la roſe,
Qui ce matin avoit déclôſe
Sa robe de pourpre au ſoleil,
N'a point perdu, cette vêprée,
Les plis de ſa robe pourprée
Et ſon teint au vôtre pareil.
Las! voyez comme en peu d'eſpace,
Mignone, elle a deſſus la place
Toutes ſes beautés laiſſé choir!
O vrâiment marâtre nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin juſques au ſoir!
Donc, ſi vous me croyez, Mignone,
Tandis que votre âge fleuronne
En ſa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeuneſſe:
Comme à cette fleur, la vieilleſſe
Fera ternir votre beauté.

Quelle différence y avoit-il donc entre les poètes de ce temps-là, & ceux d'un ſiècle où le goût fut plus épuré? La juſteſſe & la ſûreté du diſcernement & du choix, l'homme de talent, que le goût n'eclaire pas, fait bien de temps en temps, lorque l'idée ou le ſentiment lui commande; lorſqu'un petit tableau que lui préſente ſa penſée, porte avec lui ſon caractère & ſa couleur: & plus le poète a de naturel, plus ſouvent il écrit comme feroit l'homme de goût. Mais à côté d'un morceau exquis, on en trouve chez lui vingt de mauvais, qu'il croyoit bons, & que l'homme de goût rejette. Marot conte ſouvent

Digitized by Google

comme a fait depuis la Fontaine ; mais la Fontaine eſt toujours, pour le moins, auſſi bon que Marot quand il eſt excellent.

Au reſte, par-tout où une certaine philoſophie naturelle ſera aſſaiſonnée d'enjoûment, la ſeule verve de la gaîté, la ſeule grâce de l'indolence feront produire des chanſons *anacréontiques*. En voici une qui, quoique chinoiſe, ne laiſſe pas de reſſembler aſſez aux poéſies d'Anacréon.

« Que m'importe que les diamants brillent d'un » éclat plus vif que le cryſtal & le verre? Ce qui » me frappe, c'eſt qu'ils ne perdent rien de leur » prix, pour être dans l'argile. Il en eſt de même » du vin. Il eſt auſſi bon dans une taſſe de terre » que dans la plus belle coupe de jaſpe. Le vin eſt » l'appui de la Vieilleſſe, la conſolation de ſes » maux : plus j'en bois, plus je ris des vains ſoucis » qui tourmentent des dormeurs éveillés. L'empe- » reur, ſur ſon trône, trouve-t-il le vin meilleur » que moi? Si ſon cœur eſt empoiſonné de vices, » cent ratâdes ne lui ôtent pas un remords ; & » une ſeule me donne cent plaiſirs. Les riches » boivent pour boire ; & moi, pour appaiſer ma » ſoif. Buvons, Amis, à taſſe pleine. La joie de » nos repas n'a jamais coûté un ſoupir à la vertu. » L'amitié & la ſageſſe ſont aſſiſes à nos côtés. La » bouteille à la main, écoutons leurs leçons. C'eſt » à table que *Chuſi* (ſage empereur chinois) reçut » leurs couronnes immortelles. Buvons comme lui, » & leur main couronnera notre front ».

Si telle eſt la philoſophie à la Chine, les ſages y ſont aſſez heureux. (*M. MARMONTEL.*)

*ANADIPLOSE. ſ. f. Eſpèce de Répétition anti-parallèle (*Voyez* RÉPÉTITION), qui, par réflexion ou pour fixer la réflexion, reprend au commencement d'un membre de phraſe quelques mots du membre précédent :

Il apperçoit de loin le jeune *Telegni* ;
Telegni, dont l'amour a mérité ſa fille.
(*Henriad.* ch. II.)

M. Thomas dit auſſi, en parlant de Duguai-Trouin dans l'Éloge qu'il en a fait : « Le pavillon de *Fleſ-* » *ſingue* a frappé ſes regards ; *Fleſſingue*, patrie » de Ruiter : »

Virgile (*Eclog.* vj. 20.) s'exprime ainſi :

Addit ſe ſociam timidiſque ſupervenit Ægle ;
Ægle, naiadum pulcherrima.

On voit, par ces exemples, que l'*Anadiploſe* ne reprend un mot dans ce qui précède, que pour y ajouter quelque idée, qu'elle veut rendre plus ſaillante qu'elle ne l'auroit été dans l'enchaînement grammatical de la première phraſe.

Le mot *Anadiploſe*, Ἀναδίπλωσις veut dire *Réduplication* : il eſt compoſé de la part. ἀνὰ (*retrò* ou *re*), & du verbe διπλόω (*duplico*). Néanmoins la *Réduplication* (*voyez* ce mot) diffère de l'*Anadiploſe*, & par la forme & par le motif ; par la forme, en ce que la *Réduplication* ſe fait dans le même membre, au lieu que l'*Anadiploſe* s'étend à deux ; par le motif, en ce que celle-ci eſt un effet de la réflexion &. devient un moyen de la fixer, au lieu que celle-là eſt produite par la force du ſentiment & peut ſervir à le tranſmettre : l'*Anadiploſe* eſt une expreſſion énergique, qui porte la lumière dans l'eſprit ; la *Réduplication* eſt une expreſſion pathétique, qui excite dans le cœur la chaleur du ſentiment. (*M. BEAUZEE.*)

ANAGRAMME, ſ. f. (*Belles-Lettres.*) Tranſpoſition des lettres d'un nom, avec un arrangement ou combinaiſon de ces mêmes lettres, d'où il réſulte un ſens avantageux ou déſavantageux à la perſonne à qui appartient ce nom.

Ce mot eſt formé du grec ἀνὰ *en arrière* & de γράμμα *lettre*, c'eſt-à-dire, lettre tranſpoſée ou priſe à rebours.

Ainſi l'*Anagramme*, de *logica* eſt *caligo* ; celle de Lorraine, *alérion*, & l'on dit que c'eſt pour cela que la maiſon de Lorraine porte des alérions dans ſes armes. Calvin à la tête de ſes *Inſtitutions*, imprimées à Straſbourg en 1530, prit le nom d'*Alcuinus*, qui eſt l'*anagramme* de *Calvinus*, & le nom d'*Alcuin*, cet anglois qui ſe rendit ſi célèbre en France par ſa doctrine ſous le règne de Charlemagne.

Ceux qui s'attachent ſcrupuleuſement aux règles dans l'*Anagramme*, prétendent qu'il n'eſt pas permis de changer une lettre en une autre, & n'en exceptent que la lettre aſpirée *h*. D'autres moins timides prennent plus de licence, & croient qu'on peut quelquefois employer *e* pour *æ*, *v* pour *w*, *s* pour *ç*, *c* pour *k*, & réciproquement ; enfin qu'il eſt permis d'omettre ou de changer une ou deux lettres en d'autres à volonté : & l'on ſent qu'avec tous ces adouciſſements on peut trouver dans un mot tout ce qu'on veut.

L'*Anagramme* n'eſt pas fort ancienne chez les modernes ; on prétend que Daurat, poète français, du temps de Charles IX, en fut l'inventeur : mais comme on vient de le dire, Calvin l'avoit précédé à cet égard ; & l'on trouve dans Rabelais, qui écrivoit ſous François I & ſous Henri II, pluſieurs *Anagrammes*. On croit auſſi que les anciens s'appliquoient peu à ces bagatelles ; cependant Lycophron, qui vivoit du temps de Ptolomée Philadelphe, environ 280 ans avant la naiſſance de Jeſus-Chriſt, avoit fait preuve de ſes talents à cet égard, en trouvant dans le nom de Ptolomée, Πτολεμαῖος ces mots ἀπὸ μελίτος *du miel*, pour marquer la douceur du caractère de ce prince ; & dans celui de la reine Arſinoé, Ἀρσινόη, ceux-ci ἰὸν ἑρᾶς *violette de Junon*. Ces découvertes étoient bien dignes de l'auteur le plus obſcur & le plus entortillé de toute l'Antiquité.

Les cabaliſtes, parmi les juifs, font auſſi uſage de l'*Anagramme* : la troiſième partie de leur art qu'ils appellent *thenura*, c'eſt-à-dire, *changement*,

Digitized by Google

n'eſt que l'art de faire des *Anagrammes*, & de trouver par là, dans les noms, des ſens cachés & myſtérieux. Ce qu'ils exécutent, en changeant, tranſportant, ou combinant différemment les lettres de ces noms. Ainſi de נח, qui ſont les lettres du nom de Noé, ils font חן, qui ſignifie *grâce*; & dans משיח *le Meſſie*, ils trouvent ces mots ישמח *il ſe réjouira*.

Il y a deux manières principales de faire des *Anagrammes* : la première conſiſte à diviſer un ſimple mot en pluſieurs; ainſi, *ſuſtineamus* contient *ſuſtinea-mus*. C'eſt ce qu'on appelle autrement *Rébus* ou *Logogryphe*. *Voyez* REBUS & LOGOGRYPHE.

La ſeconde, eſt de changer l'ordre & la ſituation des lettres, comme dans *Roma*, on trouve *amor*, *mora*, & *maro*. Pour trouver par Algèbre, toutes les *Anagrammes* que chaque nom peut admettre *voyez*, dans le Dictionnaire de Mathématique, *l'article* COMBINAISON.

On ne peut nier qu'il n'y ait des *Anagrammes* heureuſes & fort juſtes; mais elles ſont extrêmement rares : telle eſt celle qu'on a miſe en réponſe à la queſtion que fit Pilate à Jeſus-Chriſt, *Quid eſt veritas?* rendue lettre pour lettre par cette *Anagramme*, *Eſt vir qui adeſt*, qui convenoit parfaitement à celui qui avoit dit de lui-même, *Ego ſum via, veritas, & vita*. Telle eſt encore celle qu'on a imaginée ſur le meurtrier d'Henri III, *frère Jacques Clément*, & qui porte, *c'eſt l'enfer qui l'a créé*.

Outre les anciennes eſpèces d'*Anagrammes*, on en a inventé de nouvelles, comme l'*Anagramme* mathématique imaginée en 1680, par laquelle l'abbé Catelan trouva que les huit lettres de *Louis XIV* faiſoient *vrai héros*.

On a encore une eſpèce d'*Anagramme* numérale, nommée plus proprement *Chronogramme*, où les lettres numérales, c'eſt-à-dire, celles qui dans l'arithmétique romaine tenoient lieu de nombre, prises enſemble ſelon leur valeur numérale, expriment quelque époque : tel eſt ce diſtique de Godard ſur la naiſſance de Louis XIV, en 1638, dans un jour où l'aigle ſe trouvoit en conjonction avec le cœur du lion.

EXorIens DeIphIn aqVILa CorDIſqVe LeonIs
CongreſſV gaLLos ſps LatItIâqVe reſeCIt,

dont toutes les lettres majuſcules raſſemblées forment en chiffre romain, *M DC XXXVIII*, ou 1638. (*M. DIDEROT.*)

Ce jeu d'eſprit, qui conſiſte à tranſpoſer les lettres d'un nom ou d'une propoſition entière, pour en former un nouveau mot ou une nouvelle propoſition, eſt une invention inconnue dans la belle Antiquité. On s'en eſt ſervi pour amener ou l'éloge ou la ſatyre de la perſonne dont le nom donnoit l'*Anagramme*. Cette pénible bagatelle n'eſt heureuſement plus guère accueillie aujourd'hui; il faut convenir néanmoins que, parmi ces *Anagrammes*, il s'en trouve quelques-unes de très-jolies. Celle que nous allons rapporter ſemble mériter d'être conſervée. En voici l'occaſion. Le jeune Staniſlas, depuis roi de Pologne, étant revenu de ſes voyages, toute l'illuſtre maiſon des Leſcinski ſe raſſembla à Liſſa pour le complimenter ſur ſon retour. Le célèbre Jablonski, alors recteur du collège de Liſſa, fit, à cette occaſion, un diſcours oratoire, qu'il fit ſuivre de divers ballets, exécutés par treize danſeurs, qui repréſentoient autant de jeunes héros. Chaque danſeur tenoit à la main un bouclier, ſur lequel étoit gravé, en caractères d'or, l'une des treize lettres des deux mots DOMUS LESCINIA; & à la fin de chaque ballet, les danſeurs ſe trouvoient rangés de manière que leurs boucliers formoient autant d'*Anagrammes* différentes.

Au premier ballet c'étoit l'ordre naturel;

Domus Leſcinia.
Au ſecond, *Ades ineolumis.*
Au troiſième, *Omnis es lucida.*
Au quatrième, *Mane ſidus loci.*
Au cinquième, *Sis columna Dei.*
Et au dernier, *I, ſcande ſolium.*

Cette dernière *Anagramme* eſt d'autant plus remarquable, qu'elle fut une eſpèce de prophétie. (*M. SULZER.*)

ANALECTE, adj. (*Littérat.*) Mot grec uſité pour une *collection* de petites pièces ou compoſitions. Le mot vient d'ἀναλεγω, *je ramaſſe*. Le P. Mabillon a donné ſous le nom d'*Analecte*, une collection de pluſieurs manuſcrits qui n'avoient point encore été imprimés. (*L'abbé MALLET.*)

ANALOGIE, ſ. f. (*Logique & Gramm.*) Terme abſtrait : ce mot eſt tout grec, ἀναλογία. Cicéron dit que puiſqu'il ſe ſert de ce mot en latin, il le traduira par *Comparaiſon*, *Rapport*, *Reſſemblance* entre une choſe & une autre : Ἀναλογία *latinè* (*audendum eſt enim, quoniam hæc primum à nobis novantur*) *Comparatio Proportio-ve dici poteſt.* Cic.

Analogie ſignifie donc la relation, le rapport, ou la proportion que pluſieurs choſes ont les unes avec les autres, quoique d'ailleurs différentes par des qualités qui leur ſont propres. Ainſi le pied d'une montagne a quelque choſe d'analogue avec celui d'un animal, quoique ce ſoient deux choſes très-différentes.

Il y a de l'*Analogie* entre les êtres qui ont entre eux certains rapports de reſſemblance, par exemple, entre les animaux & les plantes : mais l'*Analogie* eſt bien plus grande entre les eſpèces de certains animaux avec d'autres eſpèces. Il y a auſſi de l'*Analogie* entre les métaux & les végétaux.

Les ſcholaſtiques définiſſent l'*Analogie*, une reſſemblance jointe à quelque diverſité. Ils en diſtinguent ordinairement de trois ſortes; ſavoir une d'*inégalité*, où la raiſon de la dénomination commune eſt la même en nature, mais non pas en degré ou en ordre; en ce ſens, *animal* eſt *analogue* à l'*homme* & à la *brute* : une d'*attribution*,

Digitized by Google

où, quoique la raiſon du nom commun ſoit la même, il ſe trouve une différence dans ſon habitude ou rapport; en ce ſens, *ſalutaire* eſt *analogue* tant à l'*homme* qu'à un *exercice du corps*: une enfin de *proportion*, où, quoique les raiſons du nom commun diffèrent réellement, toutefois elles ont quelque proportion entre elles; en ce ſens, les *ouïes* des poiſſons ſont dites être *analogues* aux *poumons* dans les animaux terreſtres. Ainſi, l'œil & l'entendement ſont dits avoir *Analogie*, ou rapport l'un à l'autre.

En matière de langage, nous diſons que les mots nouveaux ſont formés par *Analogie*, c'eſt-à-dire, que des noms nouveaux ſont donnés à des choſes nouvelles, conformément aux noms déja établis d'autres choſes, qui ſont de même nature & de même eſpèce. Les obſcurités qui ſe trouvent dans le langage, doivent ſur tout être éclaircies par le ſecours de l'*Analogie*.

L'*Analogie* eſt auſſi un des motifs de nos raiſonnements; je veux dire qu'elle nous donne ſouvent lieu de faire certains raiſonnements, qui d'ailleurs ne prouvent rien s'ils ne ſont fondés que ſur l'*Analogie*. Par exemple, il y a dans le ciel une conſtellation qu'on appelle *lion*; l'*Analogie* qu'il y a entre ce mot & le nom de l'animal qu'on nomme auſſi *lion*, a donné lieu à quelques aſtrologues de s'imaginer que les enfants qui naiſſoient ſous cette conſtellation étoient d'humeur martiale: c'eſt une erreur.

On fait en Phyſique des raiſonnements très-ſolides par *Analogie*: ce ſont ceux qui ſont fondés ſur l'uniformité connue, qu'on obſerve dans les opérations de la nature; & c'eſt par cette *Analogie* que l'on détruit les erreurs populaires ſur le phénix, le rémora, la pierre philoſophale, & autres.

Les préjugés dont on eſt imbu dans l'enfance, nous donnent ſouvent lieu de faire de fort mauvais raiſonnements par *Analogie*.

Les raiſonnements par *Analogie* peuvent ſervir à expliquer & à éclaircir certaines thèſes, mais non pas à les démontrer. Cependant une grande partie de notre philoſophie n'a point d'autre fondement que l'*Analogie*. Son utilité conſiſte en ce qu'elle nous épargne mille diſcuſſions inutiles, que nous ſerions obligés de répéter ſur chaque corps en particulier. Il ſuffit que nous ſachions que tout eſt gouverné par des lois générales & conſtantes, pour être fondés à croire que les corps qui nous paroiſſent ſemblables ont les mêmes propriétés, que les fruits d'un même arbre ont le même goût, &c.

Une *Analogie* tirée de la reſſemblance extérieure des objets, pour en conclure leur reſſemblance intérieure, n'eſt pas une règle infaillible; elle n'eſt pas univerſellement vraie, elle ne l'eſt que *ut plurimum*: ainſi, l'on en tire moins une pleine certitude qu'une grande probabilité. On voit bien en général qu'il eſt de la ſageſſe & de la bonté de Dieu de diſtinguer par des caractères extérieurs les choſes intérieurement différentes; ces apparences ſont deſtinées à nous ſervir d'étiquette pour ſuppléer à la foibleſſe de nos ſens, qui ne pénètrent pas juſqu'à l'intérieur des objets; mais quelquefois nous nous méprenons à ces étiquettes. Il y a des plantes venimeuſes qui reſſemblent à des plantes très-ſalutaires. Quelquefois nous ſommes ſurpris de l'effet imprévu d'une cauſe, d'où nous nous attendions à voir naître un effet tout oppoſé: c'eſt qu'alors d'autres cauſes imperceptibles, s'étant jointes avec cette première à notre inſu, en changent la détermination. Il arrive auſſi que le fond des objets n'eſt pas toujours diverſifié à proportion de la diſſemblance extérieure. La règle de l'*Analogie* n'eſt donc pas une règle de certitude, puiſqu'elle a ſes exceptions. Il ſuffit au deſſein du Créateur, qu'elle forme une grande probabilité, que ſes exceptions ſoient rares & d'une influence peu étendue. Comme nous ne pouvons pénétrer par nos ſens juſqu'à l'intérieur des objets, l'*Analogie* eſt pour nous ce qu'eſt le témoignage des autres, quand ils nous parlent d'objets que nous n'avons ni vus ni entendus. Ce ſont là deux moyens que le Créateur nous a laiſſés pour étendre nos connoiſſances. Détruiſez la force du témoignage; combien de choſes que la bonté de Dieu nous a accordées, dont nous ne pourrions tirer aucune utilité! Les ſeuls ſens ne nous ſuffiſent pas: car quel eſt l'homme du monde qui puiſſe examiner par lui-même toutes les choſes qui ſont néceſſaires à la vie? Par conſéquent dans un nombre infini d'occaſions, nous avons beſoin de nous inſtruire les uns les autres, & de nous en rapporter à nos obſervations mutuelles. Ce qui prouve en paſſant, que le témoignage, quand il eſt revêtu de certaines conditions, eſt le plus ſouvent une marque de la vérité; ainſi que l'*Analogie* tirée de la reſſemblance intérieure, en eſt le plus ſouvent une règle certaine.

En matière de foi on ne doit point raiſonner par *Analogie*; on doit s'en tenir préciſément à ce qui eſt révélé, & regarder tout le reſte comme des effets naturels du méchaniſme univerſel dont nous ne connoiſſons pas la manœuvre. Par exemple, de ce qu'il y a eu des démoniaques, je ne dois pas m'imaginer qu'un furieux que je vois ſoir poſſédé du démon; comme je ne dois pas croire que ce qu'on me dit de Léda, de Sémélé, de Rhéa-Sylvia, ſoit arrivé autrement que ſelon l'ordre de la nature. En un mot, Dieu, comme auteur de la nature, agit d'une manière uniforme. Ce qui arrive dans certaines circonſtances, arrivera toujours de la même manière quand les circonſtances ſeront les mêmes; & lorſque je ne vois que l'effet ſans que je puiſſe découvrir la cauſe, je dois reconnoître, ou que je ſuis ignorant, ou que je ſuis trompé, plus tôt que de me tirer de l'ordre naturel. Il n'y a que l'autorité ſpéciale de la divine révélation qui puiſſe me faire recourir à des cauſes ſurnaturelles. *Voyez le I chapitre de l'Evangile de ſaint Matthieu*, ℣. 19 & 20, où il paroît que ſaint Joſeph garda la conduite dont nous parlons.

Digitized by Google

En Grammaire, l'*Analogie* eſt un rapport de reſſemblance ou d'approximation qu'il y a entre une lettre & une autre lettre, ou bien entre un mot & un autre mot, ou enfin entre une expreſſion, un tour, une phraſe, & un autre pareil. Par exemple, il y a de l'*Analogie* entre le *B* & le *P* : leur différence ne vient que de ce que les lèvres ſont moins ſerrées l'une contre l'autre dans la prononciation du *B*, & qu'on les ſerre davantage lorſqu'on veut prononcer *P*. Il y a auſſi de l'*analogie* entre le *B* & le *V*. Il n'y a point d'*Analogie* entre notre *on dit* & le *dicitur* des latins, ou *ſi dice* des italiens : ce ſont là des façons de parler propres & particulières à chacune de ces langues. Mais il y a de l'*Analogie* entre notre *on dit* & le *man ſagt* des allemands : car *on* vient de *homo*, & *man ſagt* ſignifie l'*homme dit* ; *man kan*, l'homme peut. L'*Analogie* eſt d'un grand uſage en Grammaire pour tirer des inductions touchant la déclinaiſon, le genre, & les autres accidents des mots. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ANALOGIE, ſ. f. (*Gramm.*) Ce mot eſt grec d'origine, Ἀναλογία, il eſt compoſé de la particule ἀνὰ (*inter*, entre), & de λογος (*ratio*, rapport) ; & le tout ſignifie *rapport entre*. De là vient que Cicéron (*Timæi fragm.* iv. 12.) s'exprime ainſi :

Græcè Αναλογια *latinè audendum eſt enim, quoniam hæc primum à nobis novantur*) Comparatio Proportio-*ve dici poteſt.*

Ce que les grecs appellent *Analogie*, nous pouvons l'appeler en latin *Comparaiſon* ou *Proportion*, car il faut bien riſquer cette interprétation, puiſque nous ſommes les premiers à renouveler cette idée.

Les mathématiciens appellent *Proportion* l'égalité de deux rapports comparés : ainſi, ſi le rapport de A à B eſt le même que celui de C à D ; ils diſent que les quatre grandeurs A, B, C, D, ſont en proportion. L'*Analogie* eſt donc pareillement l'égalité des rapports qui exiſtent entre les choſes comparées ; & raiſonner par *Analogie*, c'eſt tirer des conſéquences fondées ſur cette égalité des rapports, ſur cette reſſemblance des objets. Mais pour être sûr de bien raiſonner par *Analogie*, il faut être bien aſſûré de la parfaite reſſemblance de tous les rapports ſur leſquels on s'appuie : autrement, on court riſque de ſubſtituer le ſophiſme au raiſonnement ; car les illuſions des fauſſes *Analogies* mènent à l'erreur auſſi sûrement que les véritables *Analogies* conduiſent à la vérité. Il ſeroit aiſé de citer ici de grands exemples de pareils écarts en Phyſique, en Metaphyſique, en Morale, en Théologie, en Politique même ; mais nous devons nous borner à l'influence de l'*Analogie* ſur le langage : elle eſt, je crois l'avoir dit ailleurs, la lumière & la ſauve-garde des langues.

L'*Analogie* eſt la lumière des langues : car, en ramenant à des principes généraux tous les cas ſemblables, elle fait diſparoître toutes ces exceptions ridicules, qui fatiguent la mémoire ſans éclairer l'eſprit ; qui arrêtent à chaque moment la marche aiſée & ſimple de la raiſon ; qui répandent de toutes parts les bizarreries choquantes de l'inconſéquence, les perplexités pénibles du doute, les incertitudes inſidieuſes de l'équivoque, & les fantômes effrayants des difficultés accumulées gratuitement à l'entrée des langues comme pour en interdire l'accès. Si l'*Analogie* laiſſe ſubſiſter quelques exceptions apparentes, ne croyons pas aiſement que la loi générale ſoit violée : croyons plûtôt que nous n'en connoiſſons pas les motifs, les cauſes, les relations, les degrés de ſubordination à d'autres lois plus générales ou plus eſſencielles ; & que ce qui paroît l'exception d'un principe, n'eſt que la conſéquence néceſſaire d'un autre, dont nous oublions ou méconnoiſſons l'influence.

L'*Analogie* eſt la ſauve-garde des langues ; ſoit pour en fixer le génie, la marche, les procédés ; ſoit pour en étendre & en perpetuer l'uſage ; ſoit enfin pour en conſerver les chefs-d'œuvre, pour en répandre le goût, pour en aſſûrer l'immortalité. Le petit nombre, la ſimplicité, la généralité des principes que l'*Analogie* admet pour les langues, en facilite l'intelligence, en applanit l'étude. Celles qui, avec ce précieux avantage, ont été cultivées avec aſſez de ſuccès, pour offrir à la curioſité de l'eſprit humain des ouvrages intéreſſants par le fonds & piquants par la forme, inſpirés par le génie & perfectionnés par un goût épuré, ne manquent pas de faire naître & de trouver, parmi les nations étrangères, des amateurs paſſionnés qui les cultivent, qui les prônent, & qui, juſtifiant leur paſſion par les richeſſes de leur eſprit & par l'éclat de leurs travaux, mettent inſenſiblement ces langues à la mode, & arrivent enfin à les faire regarder comme néceſſaires à l'éducation des honnêtes gens.

Ceci eſt un abrégé hiſtorique des progrès de la langue françoiſe dans les Cours de l'Europe, & des cauſes qui les lui ont procurés : mais ſi elle a réuſſi à ce point, malgré les bizarreries que le pédantiſme a introduites & maintenues dans ſon orthographe, malgré les anomalies dont l'uſage a chargé la formation de ſes mots, malgré l'obſcurité que l'ignorance a répandue, & qu'une routine inattentive a confirmée & épaiſſie par rapport aux luis de la ſyntaxe & de la phraſe ; rien ne l'auroit empêchée de ſe répandre même parmi les peuples, ſi l'*Analogie* eût dicté les règles de ſon orthographe, dirigé la formation & la prononciation de ſes mots, reconnu & diſtingué leurs eſpèces, & aſſigné leurs fonctions dans la phraſe. La langue françoiſe, je ne crains pas de le dire, auroit pu devenir la langue univerſelle de l'Europe ; & quelle gloire pour notre nation ! quel avantage même pour toutes les autres ! L'hiſtoire politique & religieuſe de tous les âges & de tous les peuples

Digitized by Google

plea de la terre, l'hiſtoire naturelle de tous les règnes, l'hiſtoire littéraire de toutes lea ſciencea & de toua lea arts, l'expoſitien raiſonnée de tous lea procédés de l'induſtrie humaine & de toutes lea découvertea de la ſagacité ou du haſard; teus ces objets ſi intéreſſanta, conſignés enfin dans une ſeule langue conformément aux vœux des philoſophes les plua ſages & les plus diſtingués, ſeroient à la portée de quiconque ſauroit cette ſeule langne.

* Mais ne pouvons-nous pas ſonger encore à faciliter cette heureuſe révolution? Et notre françois eſt-il tellement aſſervi aux anomalies qui l'ont défiguré juſqu'à préſent, qu'il ſoit impoſſible à tous égarda de le ramener aux lois ſimples & lumineuſes de l'*Analogie*? Je m'explique; car je ſens bien que ma propoſition, priſe dans un ſena trop général, pourroit choquer ceux qui, accoutumés à ne reconnoître dans les langues que l'autorité de l'Uſage, s'imaginent que tout eſt perdu dès qu'on s'oppoſe le moins du monde à ſes déciſions les plus bizarres & les plus inconſéquentes. Car, diſent-ils avec Quintilien, (*Inſtit. orat. l.* » vj), il ne faut pas croire que, dès l'inſtant de » la création des hommes, l'*Analogie*, deſcendue » exprès du ciel, ſoit venue déterminer la forme » du langage; au contraire, c'eſt une invention » poſtérieure à la parole.... Ainſi, ce n'eſt pas ſur » la raiſon qu'elle eſt fondée, c'eſt ſur l'exemple; » ce n'eſt pas une loi preſcrite au langage, c'eſt » une obſervation faite après coup: de ſorte que » l'*Analogie* ne doit l'exiſtence qu'à l'Uſage ». *Non enim, quum primùm fingerentur homines*, Analogia, *demiſſa ecelo, formam loquendi dedit; ſed inventa eſt poſtquam loquebantur.... Itaque, non ratione nititur, ſed exemplo; nec lex eſt loquendi, ſed obſervatio: ut ipſam* Analogiam *nulla res alia fecerit quam conſuetudo.*

Qu'il me ſoit permis de n'être pas tout à fait de l'avis de mes cenſeura, quoiqu'appuyés de l'autorité de Quintilien: ce ſont d'habiles gens ſans doute, *ſummi ſunt*; mais ils peuvent toutefois ſe tromper parce qu'ils ſont hommes, *homines tamen*: c'eſt une réflexion de Quintilien même.

« Il ne faut pas croire, dit-on d'abord, que, » dès l'inſtant de la création des hommes, l'*Ana*» *logie*, deſcendue exprès du ciel, ſoit venue dé» terminer la forme du langage ». C'eſt pourtant une vérité qu'il n'eſt guères poſſible de méconnoître, ſi l'on veut y penſer ſérieuſement. L'homme, créé pour vivre en ſociété, reçut, au moment de ſa création, tout ce qui lui étoit néceſſaire pour remplir à cet égard les vûes du Créateur. Il trouva dans ſon cœur un penchant irréſiſtible pour ſes ſemblables; un déſir invincible d'être l'objet d'une inclination pareille de leur part; & en conſéquence, une diſpoſitinn naturelle a les imiter, afin de leur rendre ſenſible par là ſa reſſemblance avec eux, & d'obtenir d'eux à ce titre ce qu'il ſentoit qu'à ce titre il ne pouvoit leur refuſer. Il trouva dans ſon eſprit une curioſité inquiète, qui devoit ſervir à perfectionner ſa raiſon en animant ſes recherches; cette curioſité, auſſi avide de conſerver que d'acquérir, avoit beſoin de réunir ſous des points de vûe généraux les êtres ſemblables, & de conclure de l'un à l'autre par voie de comparaiſon & d'*Analogie*: les détails individuels, étant infinis, n'étoient pas à la portée de l'eſprit humain; il falloit donc que l'auteur de ſa raiſon ſuppléât à cette impuiſſance par une voie abrégée, moins lumineuſe ſans doute & moins ſûre, mais proportionnée à la capacité de l'homme & à ſes beſoins. Reſſemblance, Imitation, Comparaiſon, *Analogie*; voilà donc ce qui ſe trouve eſſenciellement dans l'homme dès le moment de ſa création, & ce qui a ſervi depuis à former, à maintenir, à éclairer, à policer toutes les ſociétés. C'eſt auſſi de ce premier moment que date l'exiſtence de l'*Analogie* dans le langage des hommes, puiſqu'on en trouve l'empreinte dans toutes les langues connues, anciennes ou modernes, mortes, ou vivantes, polies ou barbares, riches ou pauvres. Si Dieu, comme je le croi (*Voyez* LANGUE), inſpira aux hommes la première langue, qui devint le lien de leur ſociété & l'inſtrument de leur communication; il dut apparemment proportionner cet inſtrument aux beſoins & à la capacité de ceux qui devoient en faire uſage, il dut en rendre la nomenclature aiſée, & la ſyntaxe aſſez ſimple pour ne cauſer ni difficulté ni obſcurité; il dut, car il faut trancher le mot, la fonder ſur l'*Analogie*: elle ſeule pouvoit ſauver des inconvénients d'une nomenclature infinie, & des incertitudes accablantes d'une ſyntaxe ſans règle, qui auroit autoriſé autant de formes pour la phraſe que l'eſprit humain peut en donner à ſes penſées. On peut donc dire, dans un ſens très-exact & très-véritable, que l'*Analogie*, deſcendue exprès du ciel, eſt venue, dès l'inſtant de la création des hommes, déterminer la forme du langage.

« Mais, ajoûte-t-on, l'*Analogie* eſt au contraire » une invention poſtérieure à la parole ». Oui ſans doute, on n'a remarqué l'*Analogie* que depuis l'exercice de la parole: que peut-on en conclure? pouvoit-on l'obſerver avant qu'elle exiſtât? Mais ſi on ne l'avoit obſervée que parce qu'on l'a trouvée dans le langage, il faut, ce me ſemble, en conclure ſimplement, qu'elle eſt antérieure aux obſervations & aux obſervateurs, qu'elle en eſt indépendante, qu'elle vient d'une cauſe ſupérieure, qu'elle a la même ſource que le langage, & qu'elle en eſt un caractère eſſenciel. Auſſi eſt-ce l'*Analogie*, qui, par la voie de l'Onomatopée, a fourni des noms lumineux à beaucoup d'êtres phyſiques; qui par le ſecours de la Métaphore, a ſu mettre tant d'énergie & de chaleur dans nos diſcours; qui, par les hardieſſes de la Catachrèſe, a caractériſé par des dénominations ſenſibles & pittoreſques les êtres intellectuels & abſtraits. (*Voyez* ONOMATOPÉE, MÉTAPHORE, CATACHRÈSE.)

« Ce n'eſt pas, continue-t-on, ſur la raiſon » qu'elle eſt fondée, c'eſt ſur l'exemple; ce n'eſt

» pas une loi preſcrite au langage, c'eſt une ob» ſervation faite après coup : de ſorte que l'*Ana*» *logie* ne doit l'exiſtence qu'à l'Uſage ». N'abuſons pas des termes. C'eſt ſur l'exemple qu'eſt fondé le caractère de l'*Analogie*, que ſe règlent ſes procédés ; on ne le conteſte pas : mais c'eſt ſur la raiſon qu'eſt fondée ſon exiſtence & ſon utilité ; ce qu'on vient d'en dire en eſt la preuve. Ce n'eſt point l'*Analogie*, c'eſt la connoiſſance que nous en avons acquiſe, qui eſt réſultée de l'obſervation faite après coup ; puiſqu'en effet l'*Analogie* a dû exiſter dans le langage avant qu'on l'y obſervât : elle eſt donc véritablement une loi preſcrite au langage, puiſque le langage s'y eſt conformé & a dû s'y conformer ; loi néceſſaire, puiſqu'elle y porte des richeſſes dont on ne peut ſe paſſer, qu'elle y répand une lumière auſſi utile qu'éclatante, qu'elle en facilite l'intelligence & l'uſage.

Ne concluons donc pas, ſans nous expliquer, que l'*Analogie* ne doit ſon exiſtence qu'à l'Uſage. Je l'ai déja dit & prouvé, elle doit ſon exiſtence dans le langage à celui qui inſpira aux hommes la première langue ; parce que, ſans l'eſprit d'*Analogie*, le langage ſeroit impraticable, & tout ſyſtême de langue impoſſible. Ce qu'elle doit à l'Uſage, ce ſont, dans chaque langue, les premiers exemples qu'elle doit imiter : comme il n'y a aucune liaiſon néceſſaire entre les élémens phyſiques de la parole & les parties purement intellectuelles & abſtraites de la penſée, & que d'ailleurs le langage eſt l'inſtrument commun de la ſociabilité ; c'eſt à la multitude à choiſir à ſon gré les premiers mots, à en fixer le ſens, à en déterminer les formes ſignificatives relativement à l'eſpèce & à la ſyntaxe ; c'eſt également à la multitude qui doit s'en ſervir, à décider à ſon gré du nombre, de la figure, & de la valeur des lignes ou caractères deſtinés à la repréſentation de la parole écrite. Voilà le véritable fondement de l'autorité de l'Uſage, ce qui la rend néceſſaire, impreſcriptible, légitime, & il n'y a point là d'*Analogie*, puiſqu'il n'y a point de comparaiſon. Mais comme le langage deviendroit bientôt impraticable par la ſurcharge des élémens, ſi le tout étoit abandonné ſans meſure aux déciſions fortuites d'une multitude aveugle ; comme le langage doit être d'ailleurs l'inſtrument de la raiſon, pour être plus ſolidement & plus efficacement celui de la ſociabilité, il eſt juſte & néceſſaire que la raiſon vienne au ſecours de l'Uſage ; & c'eſt par l'imitation conſtante des premières déciſions de l'Uſage, comparées à chacune des circonſtances qui les ont occaſionnées, que la raiſon, ſecondant & fortifiant l'Uſage, adapte le langage à ſes propres vûes, le rend acceſſible à la mémoire la plus ingrate, & le met à portée de l'intelligence la plus groſſière. Voilà le véritable titre qui fonde l'autorité de l'*Analogie* en concurrence avec celle de l'Uſage ; autorité également néceſſaire, également impreſcriptible, également légitime.

Le droit de l'Uſage eſt, 1°. de fournir les premiers exemples, d'après leſquels doit procéder l'*Analogie* ; 2°. d'en confirmer les déciſions par ſon autorité : le droit de l'*Analogie* eſt, 1°. d'étendre, par des règles générales applicables à tous les cas ſemblables, les premières déciſions de l'Uſage ; 2°. de diriger ſur ce principe les productions de l'Uſage, d'en empêcher ou d'en arrêter les écarts, & de réclamer hautement contre ſa tyrannie, s'il s'obſtine à quitter les voies lumineuſes & ſimples de la raiſon pour ſe fourvoyer dans les ſentiers obſcurs & difficiles du caprice. Si l'autorité de l'Uſage eſt entre les mains de la multitude, qu'il faut ménager ; celle de l'*Analogie* eſt entre les mains des gens de Lettres & ſurtout des maîtres de l'art, qu'il faut écouter. Loin que ces deux autorités, j'ai preſque dit ces deux puiſſances, s'entrenuiſent & ſoient incompatibles, elles ſe prêtent au contraire un appui mutuel ; & c'eſt de leur concours, quand chacune ſe tient ſcrupuleuſement dans ſa ſphère, que naiſſent dans les langues la correction, la netteté, la lumière.

S'il y a quelque doute ſur une déciſion de l'Uſage, & que ce doute naiſſe de la rareté des témoignages ou de celle même de l'Uſage : on ne peut alors s'en tirer que par *Analogie* & par comparaiſon ; car l'*Analogie* n'eſt véritablement autre choſe que l'extenſion de l'autorité de l'Uſage à tous les cas ſemblables à ceux qu'il a déja décidés par le fait. On doute, par exemple, s'il faut dire & écrire, *Je vous prens tous à témoin* ou *à témoins*, au ſingulier ou au pluriel : voici comment l'*Analogie* lève la difficulté. Il eſt certain qu'on dit & qu'on écrit, *Je vous prens tous à partie*, & non *à parties* ; donc par reſſemblance il faut dire & écrire, *Je vous prens tous à témoin*, & non *à témoins*. Le nom *témoin*, dans ce ſecond exemple, eſt un nom abſtractif, comme le nom *partie* dans le premier ; *témoin* ſignifie ici *témoignage*, de même que dans la formule connue *en témoin de quoi*, toute ſemblable à cette autre, *en foi de quoi*.

Une autre occurrence où l'*Analogie* doit ſervir à terminer les conteſtations, c'eſt lorſque l'Uſage eſt partagé. « Faut-il dire, *Je puis* ou » *Je peux*, *Je vais* ou *Je vas*, &c. ? C'eſt le P. Buffier qui parle (*Gramm. fr.* n°. 37). Si l'un & » l'autre ſe dit par diverſes perſonnes de la cour & » par d'habiles auteurs ; chacun, ſelon ſon goût, » peut employer l'une ou l'autre de ces expreſ» ſions ». Mais qu'eſt-ce que le goût, ſinon un jugement déterminé par quelque raiſon prépondérante, & où faut-il chercher des raiſons prépondérantes ? quand l'autorité de l'Uſage ſe trouve également partagée ? L'*Analogie* eſt l'unique moyen de décider la préférence en pareil cas, mais il faut être sûr de la véritable *Analogie*, & ne pas ſe faire illuſion : il eſt ſage, dans ce cas, de comparer les raiſonnements contraires des grammairiens, pour en tirer la connoiſſance de la vraie *Analogie* & en faire ſon guide.

Digitized by Google

Pour ſe déterminer, par exemple, entre *Je vais* ou *Je vas*, pour chacun deſquels le P. Bouhours reconnoît (*Rem. nouv.* tom. I. pag. 380) qu'il y a de grands ſuffrages; Ménage donnoit la préférence à *Je vais*, par la raiſon que les verbes *faire* & *taire* font *Je fais* & *Je tais*. Mais il eſt évident que c'eſt ici une fauſſe *Analogie*, & que, comme l'obſerve Th. Corneille (*note* ſur la *Rem.* 26 de Vaugelas), *faire* & *taire* ne tirent point à conſéquence pour le verbe *aller*. Le verbe *aller* n'eſt pas de la même conjugaiſon que *faire* & *taire*: d'ailleurs, ſi l'on dit *Je fais*, *Je tais*, l'on dit *tu fais*, *tu tais*; & perſonne n'oſeroit dire *Je vais*, *tu vais*.

L'abbé Girard penche pour *Je vas*, fondé ſur une autre *Analogie*. (*Voyez* ALLER. Rem. 1.) Il eſt évident que le raiſonnement de cet académicien eſt mieux fondé: l'*Analogie* qu'il conſulte eſt vraiment commune à tous les verbes de notre langue, & il eſt plus raiſonnable, lorſque l'Uſage eſt partagé, de ſe décider pour l'*Analogie* que pour l'Anomalie.

La même *Analogie* peut favoriſer encore *Je peux*, à l'excluſion de *Je puis*; parce qu'à la ſeconde perſonne on dit toujours *tu peux*, & non pas *tu puis*, & que la troiſième, *il peut*, ne diffère alors des deux premières que par le *t*, qui en eſt le caractère propre.

L'*Analogie* eſt l'unique fondement de la diſtinction, par exemple, des conjugaiſons des verbes, dans toutes les langues qui en admettent pluſieurs. (*Voyez* CONJUGAISON). Son premier vœu étoit que la marche de tous les verbes fût la même: mais l'Uſage, par raiſon d'euphonie ou autrement, ayant amené des variétés dans les formations, elle a eu ſoin de raſſembler du moins comme ſous un même drapeau tous ceux des verbes qui ont ſuivi des procédés ſemblables. L'uniformité du ſyſtême de chaque conjugaiſon, ſuppléant à celle d'un ſyſtême général, facilite au moins l'intelligence & l'exercice de la langue. Pourquoi donc ne ramèneroit on pas, à cette precieuſe uniformité, tout ce qu'il eſt poſſible d'y ramener ſans choquer les lois fondamentales du langage? On dit *Je vais* & *Je vas*, *Je puis* & *Je peux*; le premier dans chaque exemple eſt anomal, le ſecond eſt dans l'*Analogie* générale: que les gens de Lettres, naturellement faits pour donner le ton à la multitude, donnent donc à la ſeconde locution une préférence ſi marquée, que la première puiſſe inſenſiblement tomber en deſuétude & laiſſer la victoire à l'*Analogie*.

J'oſe avancer que les gens de Lettres doivent également la favoriſer, & ſont fondés à eſperer le même ſuccès en ce qui concerne l'Orthographe. Les procédés irréguliers de la nôtre y ont été introduits par l'ignorance ou par le pédantiſme, & s'y ſont maintenus par les mêmes cauſes ou par l'inattention & l'incurie de ceux qui auroient pu réclamer: pourquoi ne le feroit-on pas contre une routine abuſive, qui eſt un ſource féconde d'inconſéquences & d'embarras? Il eſt aiſé de juſtifier par le raiſonnement les corrections que conſeille l'*Analogie*; & l'exemple des gens de Lettres, qui auront le courage de les ſuivre, malgré les clameurs & les déclamations des gens attachés reſpectueuſement à leur routine, ſuffira pour ramener l'ordre & la lumière. Eſſayons.

C'eſt, dans notre Orthographe, un principe aſſez généralement reçu, de mettre, à la fin d'un mot radical, une conſonne, muette pour la prononciation, mais qui ſe retrouve & ſe prononce dans les dérivés. Ainſi, quoiqu'on ne prononce pas la conſonne finale, nous écrivons

Plomb, *plombage*, *plomber*, *plombier*;
Bord, *bordage*, *border*, *aborder*, *déborder*;
Fuſil, *fuſillade*, *fuſilier*, *fuſiller*;
Drap, *drapeau*, *draperie*, *drapier*, *draper*;
Premier, *première*, *premièrement*;
Bois, *boiſer*, *boiſerie*, *boiſeux*;
Chant, *chanter*, *chanteur*, *chantre*, *chantrerie*.

Ce principe eſt raiſonnable; & l'*Analogie* en montre des conſéquences qui ſeroient très-propres à ſimplifier l'Orthographe.

La première, ſeroit de retrancher des mots radicaux la conſonne finale muette, ſi elle ne ſe retrouve dans aucun des dérivés. Pourquoi ne pas écrire *Rempar* ſans *t*, puiſqu'on n'en forme que *remparer*, qui n'a point de *t*? Pourquoi écrire *nœud* avec un *d*, puiſqu'on n'en forme que *nouer*, *dénouer*, *renouer*, ſans *d*; comme de *vœu*, on forme *vouer*, *dévouer*?

La deuxième, ſeroit d'ajouter aux radicaux une conſonne finale muette, s'il s'en prononce une dans les dérivés qui puiſſe devenir finale. *Abri* ſans *t* étoit bien, quand on en formoit le verbe *abrier*: l'euphonie a changé ce verbe en *abriter*; pourquoi l'*Analogie* ne feroit-elle pas écrire *abrit* avec un *t*?

La troiſième, ſeroit de changer la conſonne finale du radical, ſoit dans le radical, ſoit dans les dérivés, ſi elle n'eſt pas la même de part & d'autre, & que la prononciation reçue ne s'oppoſe point à ce changement.

Il faudroit donc changer l'*s* finale du radical *talus* & écrire *talut*, puiſqu'on n'en dérive que *taluter*, qui exige un *t*. Il en eſt de même des mots *abſous*, *diſſous*, *réſous*, dont il eſt inconſéquent de tirer les féminins *abſoute*, *diſſoute*, *réſoute*; que n'écrit-on au maſculin *abſout*, *diſſout*, *réſout*? Il eſt également d'uſage d'écrire *dépôt*, *entrepôt*, *impôt*, *ſuppôt* avec un *t* inutile, & un accent qui réclame, dit-on, une *s* ſupprimée. Il vaudroit mieux ſupprimer ce *t* inutile, & rétablir la lettre *s*, réclamée d'ailleurs par les dérivés *dépoſer*, *dépoſitaire*, *dépoſition*; *entrepoſer*; *impoſer*, *impoſition*; *ſuppoſer*, *ſuppoſition*: & on ſe rapprocheroit de l'*Analogie*, de qui nous tenons

Digitized by Google

déja dans la même famille *propos* & *repos*, d'où viennent *propoſer*, *propoſable*, *propoſition*; *repoſer*, *repoſée*, *repoſoir*.

Voici une correction à faire au contraire dans les dérivés. Il eſt d'uſage d'écrire *nez* avec un *z*, à cauſe du latin *naſus*, dont il n'y a pas d'inconvénient de conſerver la trace : pourquoi donc n'écrit-on pas avec la même conſonne *nazalité*, *nazard*, *nazarde*, *nazarder*, *nazeau*, *nazillard*, *naziller*?

La quatrième conſéquence, ſeroit de conſerver la conſonne finale du radical dans ceux-même de ſes dérivés où elle eſt muette, à moins que ſa poſition dans les dérivés n'induiſit à la prononcer. Ainſi, on a eu raiſon de ſupprimer le *p* du radical *corps* dans les dérivés *corſage*, *corſelet*, *corſet*, *corſé*, parce que le *p* y embarraſſeroit la prononciation : ainſi auroit-on raiſon de ſupprimer le *p* dans *batême*, *batiſer*, *Jean-Baptiſte*, *batiſtère*, parce qu'on ſeroit tenté de l'y prononcer comme il faut le prononcer & l'écrire dans *baptiſmal*. Mais quand cette lettre radicale ne nuit point à la prononciation, c'eſt nuire à l'*Analogie* que de la ſupprimer : quoi de plus inconſéquent, que de ſupprimer au pluriel le *t* final des mots de polyſyllabes terminés au ſingulier par *nt*, quoiqu'on le garde dans les monoſyllables : Pourquoi, en écrivant *les dens*, *les chans*, *les plans*, *les vens*, s'obſtine-t-on à écrire *les méchans*, *les tridens*, *les* propos *conſolans*, *les contrevens*? Pourquoi terminer de la même manière, au pluriel, des mots qui ont des terminaiſons différentes au ſingulier, comme *payſan* & *bienfaiſant*, dont les féminins ſont *payſane* & *bienfaiſante*, & dont on veut que les pluriels maſculins ſoient *payſans* & *bienfaiſans*?

Il ſeroit ſuperflu d'entrer là-deſſus dans de plus grands détails; il me ſuffit d'avoir mis ſur la voie : mais je terminerai le tout par une remarque bien ſenſée de M. Changeux (*Biblioth. gramm.* I. Mém. ch. 2.). « La Grammaire n'eſt qu'un abrégé des » *Analogies*, & les *Analogies* ſont une Gram» maire détaillée : c'eſt là tout l'eſprit de l'art » grammatical ». (*Beauzée.*)

Analogie, ſubſt. f. (*Bell. Lett.*) Sans compter l'accord de la parole & de la penſée, qui eſt la première règle de l'art de parler & d'écrire, nous avons encore dans le ſtyle pluſieurs rapports à obſerver, leſquels peuvent être compris ſous le terme d'*Analogie*.

Par l'*Analogie* du ſtyle en lui-même, on entend l'unité de ton & de couleur. Le langage a différents tons, celui du bas peuple, celui du peuple cultivé, celui du Monde & de la Cour, qu'on appelle *familier noble*, celui de la haute Eloquence, celui de la Poéſie héroïque; & dans tout cela une infinité de gradations & de nuances, qui varient encore ſelon les âges, les conditions, & les mœurs.

Par l'unité de ton & de couleur, on ne doit pas entendre la monotonie : le ſtyle peut être homogène ſans uniformité. C'eſt dans la variété des mouvements & des images que conſiſte la variété du ſtyle. Les tons différents dont je parle, ſont à la langue ce que les divers modes ſont à la Muſique : chaque mode à ſon ſyſtême de ſons analogues entre eux; chaque ſtyle a de même un cercle de mots, de tours, & de figures qui lui conviennent, & dont pluſieurs ne conviennent qu'à lui. C'eſt dans ce cercle que la plume de l'écrivain doit s'exercer : & plus elle y conſerve de liberté, de vivacité, & d'aiſance; plus, dans ces limites étroites, le ſtyle a de variété.

Le ton le plus aiſé à prendre & à ſoutenir, après celui du bas peuple, c'eſt le ton de la haute Eloquence & de la haute Poéſie; parce qu'il eſt donné par les bons écrivains, & qu'il ne dépend preſque plus des caprices de l'Uſage. Un homme au fond de ſa province peut, en étudiant Racine, Fénélon, & M. de Voltaire, ſe former au ſtyle héroïque.

Le ton le plus difficile à ſaiſir & à obſerver avec juſteſſe, eſt celui du familier noble : parce qu'il eſt le plus ſujet de tous aux variations de la mode; que les couleurs en ſont auſſi délicates que changeantes, & que, pour les appercevoir, il faut un ſentiment très-fin & habituellement exercé. C'eſt ſur quoi les gens du monde ſont le plus éclairés & le moins indulgents : toute la ſagacité de leur eſprit ſemble appliquée à remarquer les expreſſions qui s'éloignent de leur uſage; ou plutôt, ſans étude & ſans intention, ils en ſont frappés, comme par inſtinct, & les bienſéances de ſtyle ont en eux des juges auſſi ſévères que les bienſéances de mœurs. Voilà pourquoi un ouvrage dans le genre familier noble ne peut guère être bien écrit, dans notre langue, qu'à Paris, & par un homme qui ſe ſoit formé au milieu de cette ſociété choiſie qu'on appelle *le Monde*.

C'eſt encore moins par la diverſité des tons, que par l'incertitude & la variation continuelle de leurs limites, qu'il eſt difficile d'obſerver, en écrivant, une parfaite *Analogie* de ſtyle. Parler la langue ſimple de l'honnête bourgeois, ſans tomber jamais dans celui du bas peuple; parler le langage noble & familier de la Cour & du Monde, ſans s'élever juſqu'au ton de la Poéſie & de l'Eloquence, ſans s'abaiſſer juſqu'au ton bourgeois; donner à chacun la couleur & la nuance qui lui eſt propre, & conſerver ſans monotonie cette *Analogie* conſtante, dans le degré de nobleſſe ou de ſimplicité qui lui convient, voilà l'extrême difficulté.

A meſure qu'une langue ſe polit & que le goût s'épure, les divers ſtyles s'affoibliſſent & leur cercle ſe rétrécit. Le goût leur faiſant le partage des termes & des tours propres à chacun d'eux, une partie de la langue eſt réſervée à chacune des claſſes dont nous avons parlé, une partie aux arts & aux ſciences, une partie au Barreau, une partie à la Chaire & aux ouvrages myſtiques; la proſe même eſt obligée de céder aux vers une foule d'expreſſions hardies & fortes qui l'auroient animée, enrichie, élevée, ſi l'Uſage les y eût admiſes.

Digitized by Google

Bien des gens regrettent la langue d'Amyot & de Montaigne, comme plus riche & plus féconde : c'eſt qu'elle admettoit tous les tons. Les écrivains ſont aujourd'hui les eſclaves de l'Uſage ; Amyot & Montaigne en étoient les rois.

On a prétendu que la diverſité des tons, dans le langage, tenoit à la diſtinction marquée des différentes claſſes de citoyens dans une monarchie. Si cela eſt, heureux l'écrivain dont la langue eſt celle d'une république !

La même raiſon nous fait porter envie aux anciens. Peut-être leur langue avoit-elle des tons auſſi variés que la nôtre : mais la gêne à laquelle ils étoient ſoumis par rapport *à l'Analogie*, n'eſt pas ſenſible pour nous. Preſque rien ne nous ſemble bas dans les écrits des grecs & des latins : les nuances délicates nous échappent, les inégalités du ſtyle ont diſparu dans l'éloignement. Nous ſommes bien juges des choſes, mais nous ne le ſommes pas des mots ; & ce n'eſt guères que ſur parole que nous croyons Térence & Horace plus élégants que Plaute & Juvénal.

Il y a de plus, entre l'expreſſion & la penſée, une autre eſpèce d'*Analogie* ; & celle-ci eſt donnée ou par la nature ou par l'habitude.

Quand la parole exprime un objet qui, comme elle, affecte l'oreille ; elle peut imiter les ſons par des ſons, la viteſſe par la viteſſe, & la lenteur par la lenteur, avec des nombres analogues. Des articulations molles, faciles, & liantes, ou rudes, fermes, & heurtées, des voyelles ſonores, des voyelles muettes, des ſons graves, des ſons aigus, & un mélange de ces ſons plus lents ou plus rapides ſur telle ou ſur telle cadence, forment des mots qui, en exprimant leur objet à l'oreille, en imitent le bruit, ou le mouvement, ou l'un & l'autre à la fois : comme en latin, *beatus*, *ululatus*, *fragor*, *frendere*, *fremitus* ; en italien, *rimbombare*, *tremare* ; en françois, *hurlement*, *gazouiller*, *mugir*.

C'eſt avec ces termes imitatifs, que l'écrivain forme une ſucceſſion de ſons qui, par une reſſemblance phyſique, imitent l'objet qu'ils expriment :

Olli inter ſeſe magnâ vi brachia tollunt
In numerum, ...
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Les exemples de cette expreſſion imitative ſont rares, même dans les langues les plus poétiques. On a mille fois cité une centaine de vers latins ou grecs, qui, par le ſon & le mouvement, reſſemblent à ce qu'ils expriment. Mais plût au Ciel que notre langue n'eût que cet avantage à envier à celles d'Homère & de Virgile !

Une *Analogie* plus fréquente dans les poètes anciens & dans nos bons poètes modernes, eſt celle du ſtyle qui peint, non pas le bruit ou le mouvement, mais le caractère idéal ou ſenſible de ſon objet. Cette *Analogie* conſiſte non ſeulement dans l'harmonie, mais ſur tout dans le coloris. Alors le ſtyle n'eſt pas l'écho, mais l'image de la nature : il eſt doux & lent dans la plainte, impétueux dans la colère, rompu dans la fureur ; il peint le trouble des eſprits comme celui des élémens.

Illa graves oculos conata attollere, rurſus
Deficit : infixum ſtridet ſub pectore vulnus.
Ter, ſeſe attollens cubitoque innixa, levavit ;
Ter revoluta toro eſt : oculiſque errantibus alto
Quæſivit cælo lucem, ingemuitque repertâ.

Cette ſorte d'*Analogie* ſuppoſe un rapport naturel & une étroite correſpondance du ſens de la vûe avec celui de l'ouie, & de l'un & de l'autre avec le ſens intime, qui eſt l'organe des paſſions. Ce qui eſt doux à la vûe nous eſt rappelé par des ſons doux à l'oreille, & ce qui eſt riant pour l'ame nous eſt peint par des couleurs douces aux yeux. Il en eſt de même de tous les caractères des objets ſenſibles ; le tour, le nombre, l'harmonie, le coloris du ſtyle peut en approcher plus ou moins : mais cette reſſemblance eſt vague, & par là peut-être plus au gré de l'ame qu'une imitation fidele ; car elle lui laiſſe plus de liberté de ſe peindre à elle-même ce que l'expreſſion lui rappelle ; exercice doux & facile qu'elle ſe plaît à ſe donner.

1. *Analogie* d'habitude, eſt celle que des impreſſions répétées ont établie entre les ſignes de nos idées & nos idées elles-mêmes.

C'eſt, comme nous l'avons dit, la première règle de l'art de parler & d'écrire, que l'expreſſion répondè à la penſée. Mais obſervons que cette liaiſon qui le plus ſouvent eſt commune à toute une filiation d'idées & de mots, eſt quelquefois auſſi particulière & ſans ſuite, ſur tout dans le langage métaphorique. On dit la *vertu* des plantes, on ne dit pas des plantes *vertueuſes*. On dit que le travail eſt *rude*, & on ne dit point la *rudeſſe* du travail. On dit *voler à fleur d'eau*, & on ne dit pas que l'eau eſt *fleurie*. On dit le *myſtère* pour le *ſecret*, & on ne dira point (comme a fait le traducteur des poéſies de Utz, poète lyrique allemand) les *myrtes myſtérieux*, pour dire, *qui ſont l'aſyle du myſtère*. Mais en prenant une idée plus vague, on dira, *un ouvrage myſtérieux*. Quelquefois même un ſimple déplacement des mêmes mots change le ſens : *achever de ſe peindre*, & *s'achever de peindre*, ne ſignifient point la même choſe. *Voyez* ACHEVER. L'*Analogie* des mots entre eux n'eſt donc pas une raiſon de les appliquer à des idées analogues entre elles : l'Uſage n'eſt pas conſéquent.

Obſervons auſſi que la liaiſon établie entre les mots & les idées, eſt plus ou moins étroite, ſelon le degré d'habitude ; & que de là dépend ſur tout la vivacité, la force, l'energie de l'expreſſion.

Toutes les fois qu'on veut dépouiller une idée d'un certain alliage qu'elle a contracté, dans ſon expreſſion commune, en s'aſſociant avec des idées baſſes, ridicules, & choquantes ; on fait bien d'éviter le mot propre, c'eſt à dire, le mot d'habitude. De même, lorſque par les idées acceſſoires on veut relever, ennoblir une idée commune ; au lieu de ſon expreſſion ſimple & habituelle, on a raiſon

d'y employer l'artifice de la Métaphore ou de la Circonlocution.

Lorſqu'Egiſte, parlant à Mérope, veut lui donner de ſa naiſſance l'idée noble qu'il en a lui-même ; il ne lui dit pas, *Mon père eſt un honnête villageois :* il lui dit,

Sous ſes ruſtiques toits, mon père vertueux
Fait le bien, fuit les lois, & ne craint que les dieux.

Lorſque Don Sanche d'Arragon, avec plus de hauteur & plus de fierté, veut reconnoître ſans détour l'obſcurité de ſon origine, il dit avec franchiſe :

Je ſuis fils d'un pêcheur.

Ces deux exemples font aſſez ſentir dans quelles circonſtances il eſt avantageux d'employer le mot propre, & dans quelle autre la Métaphore ou la Circonlocution.

Mais où le mot propre a l'avantage & ne peut être ſuppléé, c'eſt dans les choſes de ſentiment, à cauſe de ſon énergie, c'eſt à dire, à cauſe de la promptitude & de la force avec laquelle il réveille l'impreſſion de ſon objet. Voyez cette exclamation de Boſſuet, qui fit une ſi forte impreſſion ſur ſon auditoire dans l'oraiſon funèbre d'Henriette : *Madame ſe meurt, madame eſt morte !*

Comme les lieux qui nous ont vu naître, & que nous avons habités dans l'age de l'innocence & de la ſenſibilité, nous rappellent de vives émotions, & occaſionnent des retours intéreſſants ſur nous-mêmes ; ainſi, & par la même raiſon, notre première langue réveille en nous, à tous moments, des affections perſonnelles dont l'intérêt ſe réfléchit. Ce qu'on nous a dit dès nos plus jeunes ans, ce que nous avons dit nous-mêmes d'affectueux & de ſenſible, nous touche bien plus vivement, lorſque nous l'entendons redire dans les mêmes termes & dans des circonſtances à peu près ſemblables : *Ha mon père ! ha mon fils !* ſont mille fois plus pathétiques pour moi qui ſuis françois, qu'*Heu pater ! heu fili !* & l'expreſſion s'affoiblit encore ſi l'on traduit les noms de *fils* & de *père* par ceux de *nate* & de *genitor*, dont le ſon n'eſt plus reſſemblant.

L'abbé du Bos explique l'affoibliſſement de la penſée ou du ſentiment exprimé dans une langue étrangère, par une eſpèce de traduction qui ſe fait, dit-il, dans l'eſprit ; comme lorſqu'un françois entend le mot anglois *God*, il commence par le traduire, & ſe dit à lui-même *Dieu ;* enſuite il penſe à l'idée que ce mot exprime, ce qui ralentit l'effet de l'expreſſion, & par conſéquent l'affoiblit.

Mais la véritable cauſe de cet affoibliſſement, c'eſt que le mot étranger, quoique je l'entende à merveille, ſans réflexion ni délai, n'eſt pas lié dans ma penſée avec les mêmes impreſſions habituelles & primitives, que le mot de ma propre langue ; & que les émotions qui ſe renouvellent au ſon du mot qui les a produites, ne ſe réveillent pas de même au ſon d'un mot étranger, &, ſi j'oſois le dire, inſolite à mon oreille & à mon ame. Ainſi, quoiqu'il y ait beaucoup à gagner, du côté de l'abondance & de la nobleſſe, à écrire dans une langue morte, parce qu'elle n'a rien de trivial pour nous ; il y a encore plus à perdre du côté de *l'Analogie* & de la ſenſibilité.

Pour ce qui regarde le ſtyle métaphorique & l'*Analogie* des images, ſoit avec la penſée, ſoit avec elles-mêmes ; *voyez* IMAGES, *Belles-Lettres.* (*M.* MARMONTEL.)

ANALOGIQUE. adj. Conforme aux vûes de l'Analogie. Ayant rapport à l'analogie. *Pour aider le ſuccès des mots nouveaux qu'on a beſoin d'introduire dans une langue, il faut leur donner une forme* analogique ; *c'eſt ce qui eſt appelé dans Horace* præſens nota. (*M.* BEAUZÉE.)

ANALOGUE. adj. Correſpondant. Soumis à la même Analogie. Suſceptible des mêmes formes, des mêmes procédés analogiques. *Des termes* analogues. *Cette ſeconde phraſe eſt* analogue *à la première. Les langues françoiſe, eſpagnole, & italienne ſont plus* analogues *à l'ancien celtique, qu'au latin dont on les prétend filles.*

M. l'abbé Girard (*Vr. princ.* Diſc. I. tom. *j.* pag. 23.) diviſe les langues en deux eſpèces générales, qu'il appelle *analogues* & *tranſpoſitives*, & auxquelles je conſerverai les mêmes noms, parce qu'ils me paroiſſent en caractériſer très-bien le génie diſtinctif.

Les langues *analogues* ſont celles dont la Syntaxe eſt ſoumiſe à l'ordre analytique, parce que la ſucceſſion des mots dans le diſcours y ſuit la gradation analytique des idées : la marche de ces langues eſt donc effectivement *analogue* & en quelque ſorte parallèle à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations. Le françois, l'italien, l'eſpagnol, ſont des langues *analogues.*

Les langues *tranſpoſitives* ſont celles qui donnent aux mots des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & qui acquièrent ainſi le droit de leur faire ſuivre dans le diſcours une marche independante de la ſucceſſion naturelle des idées. Le grec, le latin, l'allemand, ſont des langues tranſpoſitives. *Voyez* LANGUE.

Cette diſtinction eſt de la plus grande conſéquence par rapport à la méthode d'étudier & d'enſeigner les langues. *Voyez* METHODE. (*M.* BEAUZÉE.)

ANALOGUE, ANALOGIQUE. *Syn.*

Les Dictionnaires definiſſent de la même manière les deux adjectifs *analogue* & *analogique*, qui ſont pourtant bien éloignés d'être parfaitement ſynonymes. C'eſt une cauſe intrinsèque qui rend les choſes *analogues ;* c'eſt une cauſe extrinsèque qui les rend *analogiques.* Sous le premier aſpect,

Digitized by Google

elles tiennent à un principe eſſenciel ; ſous le ſecond, à un principe accidentel. Elles peuvent être *analogues* ſans être *analogiques* ; parce qu'elles peuvent être ſuſceptibles de l'influence de l'Analogie, ſans en avoir reçu l'impreſſion : mais les choſes *analogiques* ſont néceſſairement *analogues* entre elles ; parce que l'Analogie n'influe en effet que ſur des objets correſpondants & pareillement ſoumis à ſon influence.

Les françois *On dit*, le latin *Dicitur*, & l'italien *Si dice*, ſont des expreſſions *analogues* ; parce qu'elles énoncent la même penſée, que l'une peut ſervir de traduction à l'autre, & que le même tour pouvoit être adopté dans chacune des trois langues : mais elles ne ſont pas *analogiques* ; parce que le tour de l'expreſſion eſt différent d'une langue à l'autre, & que l'une ne ſauroit être la verſion littérale de l'autre, *on dit*, *il eſt dit*, *il ſe dit*.

Mais le françois *On dit*, & l'allemand *Man ſagt*, ſont deux expreſſions *analogues* & *analogiques* : *analogues*, parce qu'elles ſe correſpondent dans les deux langues pour énoncer la même penſée, & que l'une eſt la traduction fidèle de l'autre : *analogiques*, parce que le tour eſt ſemblable dans les deux langues, & que l'une des deux phraſes eſt la verſion littérale de l'autre ; le mot françois *on* vient par Apocope de *hom*, qui ſe diſoit anciennement pour *homme* ; & le mot allemand *man* eſt de même venu de *mann* (homme).

Les étrangers, qui commencent à parler notre langue, emploient à la vérité des mots françois ; mais rapportant les deux langues à la même penſée, ils jugent avec raiſon que les deux expreſſions ſont *analogues* : ils en concluent, que les deux tours doivent être *analogiques*, ou conformes aux vûes de la même Analogie ; & ils ſe trompent. Les procédés de l'Analogie dans une langue, ne reſſemblent ni ne peuvent reſſembler à ceux qu'elle autoriſe dans une autre ; parce que les Uſages différent néceſſairement dans les deux idiomes, & que l'Uſage dans chacun ſert de fondement à l'Analogie qui lui eſt propre. Les étrangers parlent donc alors leur langue avec des mots empruntés d'une autre ; puiſqu'ils ſuivent l'Analogie de leur langue, & que c'eſt l'Analogie qui en caractériſe l'eſprit : & c'eſt ainſi que pluſieurs latiniſtes modernes, en n'employant que des mots latins, mais avec des tours *analogues* à ceux de leur idiome, parlent françois en France, allemand en Allemagne, polonois en Pologne, & ne parlent nulle part un latin *analogique* (*M. BEAUZEE.*)

ANALYSE. ſ. f. Ce mot eſt grec, Ἀνάλυσις ; formé de ἀνὰ (*rurſùm* & dans la compoſition *re*), & de λύω (*ſolvo*) : l'équivalent eſt donc *reſolutio* (*réſolution*) ; & c'eſt en effet la réſolution ou la décompoſition d'un Tout en ſes parties, dans la vûe de mieux connoître ce Tout au moyen de la connoiſſance détaillée de ſes parties & de leurs combinaiſons.

L'*Analyſe*, en Chimie, eſt la réſolution des corps en leurs parties compoſantes, afin de connoître la nature & la quantité reſpective des principes de leur compoſition, & les effets phyſiques qui doivent en réſulter.

L'*Analyſe*, en Logique & en Mathématiques, conſiſte également dans la décompoſition ou ſéparation des idées, pour les comparer les unes aux autres de la manière la plus favorable aux découvertes qu'on enviſage.

Il y a auſſi une *Analyſe* relative à l'art de la parole ; & c'eſt de celle-là principalement qu'il doit être queſtion ici. Or pour ne pas confondre les idées, il faut, conformément aux règles de l'*Analyſe* logique, diſtinguer entre *Diſcours* & *Oraiſon*. Le Diſcours eſt une ſuite de penſées rendues ſenſibles par l'Oraiſon ; & l'Oraiſon eſt la manifeſtation des penſées par la parole : ainſi, les penſées ſont la matière du Diſcours ; l'Oraiſon en eſt la forme. (*Voyez* ORAISON.)

Relativement à l'art de la parole, il faut donc diſtinguer deux ſortes d'*Analyſes* : l'une, qui décompoſe les parties du Diſcours ; & l'autre, qui décompoſe les parties de l'Oraiſon.

I. La première eſpèce d'*Analyſe*, que je nommerai particulièrement *Analyſe rationnelle*, conſiſte à faire, d'un ouvrage, un précis, un abrégé fidèle, capable de le faire connoître en raccourci. Il faut, pour y réuſſir, ſaiſir avec juſteſſe le véritable eſprit de l'auteur ; expoſer, fidèlement & avec clarté, la manière dont il a traité ſon ſujet ; développer ſon plan ; faire connoître l'ordre qu'il a ſuivi, la diſpoſition des parties, les rapports des objets entre eux ; mettre dans tout leur jour la conduite de l'ouvrage, le but de l'auteur, & les moyens qu'il a pris pour y parvenir. Cette ſorte d'*Analyſe* peut ſe faire de deux manières, que je nommerois volontiers, l'une *didactique*, & l'autre *critique*.

1. L'*Analyſe didactique* préſente, ſèchement & d'un ſtyle en effet didactique, le ſujet de l'ouvrage, le plan général de l'auteur, ſes diviſions & ſoudiviſions, les principes qu'il poſe dans chaque partie, les conſéquences qu'il en déduit, la nature de chacun de ſes raiſonnements, & à meſure les différentes figures remarquables qui caractériſent le ton de chacune des parties de l'ouvrage, les divers mouvemens pathétiques qui réſultent de cette variété des tons & du ſtyle, & enfin la manière dont l'ouvrage eſt terminé.

Cette *Analyſe* n'eſt, pour ainſi dire, que le ſquelette de l'ouvrage, abſolument dépouillé des chairs qui lui donneroient une forme décidée, dénué du ſang qui l'animeroit & le coloreroit, privé de la chaleur qui le vivifieroit. Mais il en eſt de ce ſquelette, comme de celui du corps humain préparé par un anatomiſte habile : c'eſt un ouvrage de l'art, qui en facilite l'intelligence, & qui en favoriſe les progrès. Il paroît en effet que c'eſt le but que ſe ſont propoſé les auteurs des

Analyſes didactiques, des Oraiſons de Cicéron & de nos bons ſermonaires. Le P. du Cygne, dans ſon ouvrage intitulé *M. T. Ciceronis orationum Analyſis rhetorica perpetua*, a voulu faciliter, aux étudiants en Rhétorique, la connoiſſance de la marche de l'orateur romain, des fondements de ſon éloquence, des moyens qu'il emploie, & de toutes les reſſources de l'art dans les mains d'un grand maître : le P. Bretonneau, ainſi que les autres qui, à ſon imitation, ont donné les *Analyſes* des ſermonaires qu'ils ont publiés, avoient intention de mettre à la portée des jeunes prédicateurs les modèles qu'ils leur offroient, & de leur tracer en quelque ſorte la voie d'une imitation également utile & ſûre.

2. L'*Analyſe critique* élève ſes vûes juſqu'à juger de l'ouvrage ; elle en examine le but, le plan, l'exécution, & le ſtyle même. Elle demande de la juſteſſe dans l'eſprit ; pour ne pas prendre le change, en appuyant ſur des acceſſoires au préjudice du principal qu'on négligeroit : elle ſuppoſe beaucoup de jugement & de goût ; pour bien déméler les principes de l'ouvrage, & pour les expoſer avec préciſion & avec netteté : elle exige de l'étendue dans l'eſprit, un grand fonds d'érudition, & ſur tout une parfaite connoiſſance des règles du genre de l'ouvrage qu'on examine ; pour pouvoir en ſaiſir d'un coup d'œil & en raſſembler ſous un même point de vûe toutes les parties, en marquer la dépendance réciproque, & en diſtinguer les liaiſons & les effets. Mais il faut principalement que l'*Analyſe* ſoit impartiale ; & que le jugement du Critique ne ſe reſſente en aucune façon, ni des préjugés de l'amitié ou de la haine, ni des baſſeſſes de l'intérêt, ni des chagrins de la jalouſie, ni des forfanteries de l'amour propre.

Des *Analyſes critiques* de nos bons ouvrages, ſi elles étoient bien faites, ſeroient de la plus grande utilité pour former le goût des jeunes gens à la compoſition : ils y puiſeroient des idées ſaines du beau & du vrai ; ils y reconnoîtroient la route qu'ils doivent tenir, & les écueils qu'ils doivent éviter ; enfin ils y verroient des modèles excellents, dont les beautés réunies dans un même tableau les diſpoſeroient à une imitation avantageuſe, & dont les écarts appréciés avec juſteſſe les préſerveroient des dangers d'une imitation maladroite & nuiſible.

Les plaidoyers des avocats généraux, lorſqu'ils donnent leurs concluſions, ſont de véritables *Analyſes critiques*, dans leſquelles ils réſument & apprécient les moyens des deux parties, expoſés & débattus auparavant par leurs avocats reſpectifs. S'il eſt particulièrement utile à ceux qui ſe deſtinent au Barreau, de ſuivre aſſidûment ceux de ces magiſtrats qui honorent leur profeſſion par leurs ſuccès ; les autres, à quelque genre qu'ils ſe deſtinent, ne peuvent manquer d'en tirer parti, pour ſe former dans le grand art de ſaiſir avec préciſion, de raiſonner avec juſteſſe, de s'énoncer avec force, & de juger avec poids.

Les *Analyſes critiques* des *Nouvelles de la République des Lettres* de Bayle, & celles du *Journal des Savants*, ſont des modèles d'impartialité, d'érudition, & de ſageſſe : j'y renvoie les jeunes littérateurs, pour s'y former le goût ; & les journaliſtes, pour y apprendre l'étendue des devoirs que leur état leur impoſe, & les bornes que leur preſcrivent la juſtice, l'honnêteté, & l'intérêt même de leur gloire.

II. La ſeconde eſpèce d'*Analyſe* relative à l'art de la parole, que je crois devoir nommer *Analyſe grammaticale*, conſiſte à rendre toutes les raiſons grammaticales des mots qui entrent dans la compoſition des phraſes : ce qui ſe réduit à faire la conſtruction de chaque phraſe, à ſupléer les vides de l'Ellipſe ; & à rendre compte du rang, de la forme, & du ſens particulier de chaque mot.

On trouvera les principes les plus généraux de cette *Analyſe*, principalement aux articles CONSTRUCTION, ELLIPSE, INVERSION, METHODE, & dans pluſieurs articles moins généraux, comme GENITIF, INFINITIF, SUBJONCTIF, SUPERLATIF, &c. Il y a, dans l'article METHODE, l'*Analyſe grammaticale* d'une phraſe latine de Cicéron ; & dans l'article CONSTRUCTION, celle de l'idyle de Mad. des Houlières, intitulée *Les moutons*.

Dans l'ouvrage de Priſcien ſur la Grammaire, les livres XVII & XVIII, intitulés *De conſtructione partium orationis*, poſent en détail les principes de l'*Analyſe grammaticale*, telle que ce grammairien la concevoit. Outre ces deux livres dogmatiques, l'auteur a mis à la ſuite un ouvrage particulier, qui eſt comme la pratique de ce qu'il a enſeigné auparavant ; *Priſciani grammatici partitiones verſuum XII Æneidos principalium* : c'eſt ce qu'on appelleroit aujourd'hui dans les écoles, *Les parties & la conſtruction de chaque premier vers des XII livres de l'Enéide*.

La Grammaire angloiſe écrite en latin par Wallis (IV. *Edit.* 1674. *à Oxford*, eſt auſſi terminée par un ouvrage pareil, intitulé *Praxis grammatica* ; & c'eſt en effet l'*Analyſe grammaticale* de l'Oraiſon dominicale & du Symbole des apôtres écrits en anglois.

Le P. Giraudeau a mis de même des *Analyſes grammaticales* à la fin de chacune de ſes trois Grammaires grèques, pour les cinquièmes, pour les quatrièmes & pour les troiſièmes.

Tous ces exemples ſont autant de témoignages rendus à l'utilité de cette *Analyſe* pour l'intelligence des langues. Malgré ce concours de témoignages, qui ne peuvent être que le reſultat de l'experience des grammairiens anciens & modernes qui les ont rendus, quelques ſpéculateurs ont voulu récemment ſupprimer la méthode d'*analyſer* les phraſes dans l'enſeignement des langues. C'eſt vouloir dérober à la Jeuneſſe un des ſecours les plus utiles, non ſeulement pour l'intelligence des langues, mais encore pour tout le reſte de leurs études. J'ai diſcuté ailleurs & apprécié cette opinion nouvelle. *Voyez* INVERSION. (*M. BEAUZÉE.*)

ANAPESTE,

Digitized by Google

* ANAPESTE. ſ. m. Terme de la Poéſie grèque & latine, qui déſigne un pied ſimple de trois ſyllabes, deux brèves & une longue; comme *Sapiens*, *legerent*, *domini*, φεῦγαι &c.

Ce mot vient du grec Ἀνάπαιστος (*Retro percuſſus*), dérivé de Ἀνάπαλιν (*Retro percutio*): RR. ἀνὰ (*retro*), & παίω (*percutio*). Ce pied eſt ainſi nommé, parce que ceux qui danſoient ſelon la cadence qu'il marque, frappoient la terre d'une façon toute contraire à celle qui ſe gardoit dans le dactyle: auſſi les grecs l'appeloient-ils Ἀντιδάκτυλος, *Antidactyle*. (*M. BEAUZÉE.*)

* Les grecs, dont l'oreille avoit une ſenſibilité ſi délicate pour le nombre, avoient réſervé l'*Anapeſte* aux poéſies légères, comme le Dactyle aux poèmes héroïques: & en effet, quoique ces deux meſures ſoient égales, le Dactyle, frappé ſur la première ſyllabe, a plus de gravité dans ſa marche que l'*Anapeſte*, frappé ſur la dernière.

On a obſervé que la langue françoiſe a peu de Dactyles & beaucoup d'*Anapeſtes*. Lully ſemble être un des premiers qui s'en ſoit apperçu, & ſon récitatif a le plus ſouvent la marche de ce Dactyle renverſé.

On n'en doit pas conclure que nos vers héroïques, où l'*Anapeſte* domine, ne ſoient pas ſuſceptibles d'un caractère grave & majeſtueux: il ſuffit, pour le ralentir, d'y entremêler le Spondée; & l'*Anapeſte*, alors aſſujetti par la gravité du Spondée, n'eſt plus que coulant & rapide, & ceſſe d'être ſautillant.

(† J'obſerverai même à ce propos que, dans notre déclamation ainſi que dans notre Muſique, rien n'eſt moins invariable que le caractère que les anciens attribuoient aux différents pieds; que l'*Iambe*, par exemple, le pied tragique, eſt, dans nos vaudevilles & dans nos airs de danſe, auſſi ſautillant que la *Chorée*; que le *Dactyle*, le pied favori de l'Épopée, imite, quand on veut, tout auſſi bien que l'*Anapeſte*, un galop rapide, & d'autant plus léger que les derniers temps ſont en l'air; & qu'au contraire l'*Anapeſte* exprime, quand on veut, la langueur & l'abattement, en gliſſant mollement ſur les deux premières ſyllabes, & en appuyant ſur la dernière; comme dans ce vers:

N'allons point plus avant: demeurons, chère Œnone,

Le rhythme eſt donc un moyen d'expreſſion, changeant ſelon le mouvement & l'inflexion de la voix; & lorſqu'on lui attribue un caractère inaltérable, on eſt préoccupé de quelque exemple particulier, que mille autres exemples démentent. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ANAPESTIQUE. adj. On nomme ainſi une eſpèce de vers *qui tient de l'Anapeſte*; c'eſt le ſens du mot.

Il y a des vers *Anapeſtiques* de quatre pieds, dont les trois premiers ſont Anapeſtes, ou Dactyles, ou Spondées, comme on veut ou comme on peut: le quatrième eſt ordinairement Anapeſte, ou s'il eſt quelquefois Spondée, il faut que l'Anapeſte ſe trouve au moins dans l'un des trois premiers, ſans quoi le vers ne ſeroit plus *Anapeſtique*. Voilà probablement la règle primitive; & D. Lancelot (*Meth. lat.*) obſerve qu'originairement cette ſorte de vers n'étoit compoſée que d'Anapeſtes; » mais, » dit-il, comme on s'eſt donné la liberté de mettre, » au lieu de l'Anapeſte, le Spondée ou le Dac- » tyle, qui ont la même quantité, ſavoir quatre » temps; il arrive que ce vers, quoique nommé » *Anapeſtique*, n'a quelquefois aucun Anapeſte..... » Il ne demande point de céſure. »

Il y a auſſi des vers *Anapeſtiques* de deux pieds, qui quelquefois, comme les autres, n'ont point d'Anapeſtes.

GRAND ANAPESTIQUE.

⏑ ⏑ – / – ⏑ ⏑ / – –	⏑ ⏑ – / – ⏑ ⏑ / – –	⏑ ⏑ – / – ⏑ ⏑ / – –	⏑ ⏑ – / – –
Quanti	*caſ us*	*huma-*	*ni rotant!*
Minus in	*parvis*	*fortu-*	*na furit,*
Levius	*que ferit*	*levio-*	*ra Deus.*

Senec. *Hipp.* act. IV.

PETIT ANAPESTIQUE.

⏑ ⏑ – / – ⏑ ⏑ / – –	⏑ ⏑ – / – –
Deſce-	*te virum,*
Quo non	*alius*
Potuit	*citius*
Diſcere	*cauſas*
una	*tantum*
Parte au-	*dita*
Sæpe et	*neutra*

Senec. *De morte Claud.*

(*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANAPHORE. ſ. f. Eſpèce particulière de Répétition (*Voyez* REPETITION), par laquelle on recommence de la même manière divers membres de l'Oraiſon.

Je citerai en exemple un morceau de Maſſillon, où deux *Anaphores*, réunies & marchant paralleles ment, ſont immédiatement ſuivies d'une troiſième, qui fait la cloture. » *Vous avez vécu* impudique; » *vous mourrez* tel: *vous avez vécu* ambitieux; » *vous mourrez* ſans que l'amour du monde & de » ſes vains honneurs meure dans votre cœur: *vous* » *avez vécu* mollement, ſans vice ni vertu; *vous*

» *mourrez* lâchement & ſans compoſition : *vous* » *avez vécu* irréſolu, faiſant ſans ceſſe des projets » de pénitence & ne les exécutant jamais ; *vous* » *mourrez* plein de déſirs & vide de bonnes œuvres: » *vous avez vécu* inconſtant, tantôt au monde » tantôt à Dieu, tantôt voluptueux & tantôt pé- » nitent, & vous laiſſant decider par votre goût » & par l'aſcendant d'un caractère changeant & » léger ; *vous mourrez* dans ces triſtes alternatives, » & vos larmes au lit de la mort ne ſeront que » ce qu'elles avoient été pendant votre vie, c'eſt » à dire, un repentir paſſager & ſuperficiel, des » ſoupirs d'un cœur tendre & ſenſible, mais non » pas d'un cœur pénitent. En un mot vous mourrez » dans votre péché ; *dans ce péché*, où vous » croupiſſez depuis ſi long temps ; *dans ce péché* » qui eſt plus à vous que tous les autres, parce » qu'il domine dans vos mœurs & dans votre » tempérament ; *dans ce péché*, qui eſt comme » né avec vous, & qu'une vie entière n'a pu » corriger. » (*Lundi de la* II. *ſem. de Carême. Part.* 1.)

Citons un exemple de Cicéron : il commence ſa I. catilinaire par une vigoureuſe apoſtrophe à Catilina, & continue ainſi par une *Anaphore* très-preſſante.

Nihil *ne te nocturnum præſidium Palatii*, nihil *urbis vigiliæ*, nihil *timor populi*, nihil *concurſus bonorum omnium*, nihil *hic munitiſſimus habendi Senatûs locus*, nihil *horum ora vultuſque moverunt ?*

Quoi *ni* la garde qu'on fait la nuit ſur le mont Palatin, *ni* les ſentinelles répandues dans la ville, *ni* la terreur du peuple, *ni* le concours de tous les gens de bien, *ni* le choix de cette forteresſe pour y convoquer le Sénat, *ni* les regards & la contenance de ceux qui ſont ici, n'ont fait ſur vous aucune impreſſion ?

Quelque uſage que l'on faſſe de cette figure, il eſt aiſé de ſentir qu'elle eſt ſingulièrement propre à fixer l'attention, à faire des impreſſions profondes ; parce qu'elle appuie d'une manière marquée ſur les idées qu'on veut inculquer, ſur les motifs qu'on veut faire ſentir, ſur les objets auxquels on veut intéreſſer. D'où il ſuit qu'une *Anaphore* qui n'appuieroit que ſur des idées indifférentes, ſeroit un vice plus tôt qu'un ornement dans l'Élocution.

Anaphore, ſignifie en grec *Répétition*. Ἀναφορὰ, du verbe ἀναφέρω, compoſé de ἀνὰ (*re*, *rurſum*) & de φέρω, (*fero*.) C'eſt donc ſimplement le nom du genre, qui, ſous une autre forme, eſt appliqué à une eſpece particulière & ſert à la diſtinguer. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ANASTROPHE. ſ. f. Eſpèce particulière d'Inverſion (*Voyez* INVERSION), qui renverſe l'ordre naturel qui doit être entre deux mots dont l'un eſt néceſſairement lié à l'autre. *Mecum*, *tecum*, *ſecum*, *nobiſcum*, *vobiſcum*, *quocum*, *quibuſcum*, au lieu de *cum me*, *cum te*, *cum ſe*, *cum nobis*, *cum vobis*, *cum quo*, *cum quibus*, ſont des exemples d'*Anaſtrophe*, reçus dans la langue latine à l'excluſion même des phraſes naturelles.

Quintilien cite auſſi *quibus de rebus ;* & l'on peut par conſéquent y ajouter toutes les conſtructions pareilles, *quam ob rem* ou *quamobrem*, *quapropter*, *quocirca*, *quem ad finem*, *quo uſque*, *quatenus*, &c.

Virgile en fournit des exemples remarquables : *Saxa per & ſcopulos* (III. Georg. 276), *Italiam contra* (I. Æn. 13) ; *Tranſtra per & remos* (V. Æn. 663) ; au lieu de *per ſaxa & ſcopulos*, *contra Italiam*, *per tranſtra & remos*.

Properce a une locution de ce genre qui paroît hardie, *quam priùs* pour *priùs quam*.

Les premiers exemples, où *cum* eſt tranſpoſé, ont été introduits par l'euphonie, ou même par une ſorte d'Euphémiſme ; les autres, où le conjonctif ſe trouve à la tête, ſont dus à la néceſſité de le rapprocher le plus qu'il eſt poſſible de ſon antécédent : ces deux raiſons ſont plauſibles partout, & c'eſt pour cela que ces manières de parler ſont devenues communes dans la proſe, mais, comme ſi on avoit voulu rapprocher le mot tranſpoſé de ſa place naturelle, on n'en a fait qu'un mot avec celui qui le déplace ; *mecum*, *vobiſcum*, *quamobrem*, *quapropter*, &c. Quant aux exemples de Virgile & de Properce, ils viennent de la contrainte de la verſification ; & c'eſt pour cela qu'on n'en trouve point de pareils en proſe : ce ſont des licences, c'eſt à dire, des fautes réelles.

Il auroit donc ſuffi d'employer le terme d'*Inverſion*, pour déſigner le renverſement des exemples univerſellement adoptés ; & par rapport à ceux qui ne paroiſſent être que des hardieſſes poétiques, il falloit ſe ſervir du terme d'*Hyperbate* ou de celui de *Synchiſe*, ſelon le jugement qu'on en auroit porté (*Voyez* ces mots) : la multiplication inutile des termes ne vient que de la confuſion des idées, & la produit à ſon tour.

Notre langue, eſſenciellement attachée à l'ordre analytique, a toutefois, dit-on, autoriſé une eſpèce d'*Anaſtrophe* à l'égard de la prépoſition *durant*. & en effet l'on dit très-bien, *Il jouira de ce revenu ſa vie durant*, *Il a eu la fièvre ſix mois durant*, *J'ai été chargé de cette tutelle huit ans durant ;* plus tôt que *durant ſa vie*, *durant ſix mois*, *durant huit ans*. Mais on ſe trompe en tout cela. *Durant ſa vie* eſt une véritable Inverſion de l'ordre analytique ; *ſa vie durant* eſt dans l'ordre : *ſa vie* eſt le ſujet de *durant*, participe du verbe *durer ;* & l'uſage fréquent de l'Inverſion, dans une langue analogue, a fait croire que *durant* étoit une prépoſition.

Anaſtrophe en grec ſignifie *Renverſement* ou *Inverſion*, parce qu'en effet l'ordre naturel des

mots corrélatifs y eſt renverſé. A'ναστροφὴ de ἀνὰ (*retro*) & de στρέφω (*verto*). (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ANCÊTRES, AIEUX, PÈRES. *Syn.*

Ces expreſſions ne ſont ſynonymes, que lorſque, ſans avoir égard à ſa propre famille, on les applique en général & indiſtinctement aux perſonnes de la nation qui ont précédé le temps auquel nous vivons. Elles diffèrent en ce qu'il ſe trouve entre elles une gradation d'ancienneté; de façon que le ſiècle de nos *Pères* a touché au nôtre, que nos *Aieux* les ont dévancés, & que nos *Ancêtres* ſont les plus reculés de nous.

Les uſages changent ſi promptement en France, que, ſi nos *Pères* revenoient au monde, ils ne reconnoîtroient point l'éducation qu'ils ont donnée à leurs enfants; & nos *Aieux* imagineroient que des étrangers ont pris la place de leurs neveux. Quelque reſpectable que ſoit ce que nous tenons de nos *Ancêtres*, il ne doit point l'emporter ſur ce que dicte la raiſon. (*L'abbé* GIRARD.)

Nous ſommes deſcendants des uns & des autres: mais ſi l'on veut particulariſer cette deſcendance; il faut dire que nous ſommes les *enfants* de nos *Pères*, les *neveux* de nos *Aieux*, & la *poſtérité* de nos *Ancêtres*. Le lecteur me pardonnera, ſi je lui rappelle à ce ſujet une belle ſtrophe d'Horace (III. *Od.* vj. 45.), & l'heureuſe imitation qu'en a faite J. B. Rouſſeau (I. *Ep.* ij. 129):

Damnoſa quid non imminuit dies?
Ætas Parentum, *pejor* Avis, *tulit*
Nos nequiores, mox daturos
Progeniem *vitioſiorem.*

Chaque âge vit augmenter nos misères;
Et nos *Aieux*, plus méchants que leurs *Pères*,
Mirent au jour des *Fils* plus méchants qu'eux,
Bientôt ſuivis par de pires *Neveux.*

Au teſte, quoi qu'en diſe l'abbé Girard, je crois qu'on peut ſe ſervir des mêmes termes pour exprimer la deſcendance des familles, avec les mêmes différences priſes de la gradation d'ancienneté.

Le ſage, content de la fortune médiocre de ſes *Pères*, ne ſonge point à l'augmenter par des intrigues ou des indignités: ſupérieur aux goûts éphémères qui ſoutiennent le tourbillon preſtigieux des modes, il honore & conſerve la louable ſimplicité de ſes *Aieux*; & il ne voit, dans la nobleſſe qu'il tient de ſes *Ancêtres*, que l'obligation qu'elle lui impoſe de mériter la nobleſſe perſonnelle que la vertu ſeule peut donner.

Juſtifierai-je dans cet exemple le choix des termes? Une ſucceſſion immédiate tranſmet la fortune des *Pères* aux *Enfants*. Le contraſte de la ſimplicité des mœurs avec l'affèterie des modes paſſagères eſt aſſez ſenſible entre les *Aieux* & leurs *Neveux*; il ne le ſeroit preſque pas à une moindre diſtance, entre les *Pères* & les *Enfants*; il ſeroit choquant à une plus grande diſtance, les *Ancêtres* étant, à cet égard, pour leur *Poſtérité*, des gens d'un autre monde.

On ſait quel relief la Nobleſſe tire de ſon ancienneté: aimant à s'envelopper dans les ténèbres des temps les plus reculés, elle oublie ſes *Pères*, ſes *Aieux*; & ne parle que de ſes *Ancêtres*. Toutes ces expreſſions ſe rapportent évidemment à la deſcendance des générations dans une même famille. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ANCÊTRES, PRÉDÉCESSEURS. *Syn.*

Chacun de ces mots déſigne ceux à qui l'on ſuccède dans un certain ordre, & c'eſt la différence de cet ordre qui fait la ſignification des deux termes. Le premier eſt relatif à l'ordre naturel; le ſecond, à l'ordre politique ou ſocial. Nous ſuccédons à nos *Ancêtres* par voie de génération; leur ſang coule dans nos veines. Nous ſuccédons à nos *Prédéceſſeurs* par voie de fait & de ſubſtitution; leurs emplois ont paſſé de leurs mains dans les nôtres.

Les *Ancêtres* d'un roi ſont des hommes dont il deſcend par le ſang; ſes *Prédéceſſeurs* ſont les rois qui ont occupé le même trône avant lui. Ainſi, les rois de France, depuis Philippe le Hardi juſqu'à Henri III, ſont les *Prédéceſſeurs* de Henri IV, ſans être ſes *Ancêtres*: les princes de la maiſon de Bourbon, en remontant depuis Antoine, roi de Navarre, juſqu'à Robert, comte de Clermont en Beauvoiſis, fils de ſaint Louis, ſont les *Ancêtres* de Henri IV, & non ſes *Prédéceſſeurs* ſur le trône de France: les rois depuis ſaint Louis, en remontant juſqu'à Hugues Capet, ſont ſes *Prédéceſſeurs* & ſes *Ancêtres*. (*M.* BEAUZÉE.)

ANCIENS, ſ. m. pl. (*Belles-Lettres.*) Il ſe dit particuliérement des écrivains & des artiſtes de l'ancienne Grèce & de l'ancienne Rome.

Dans les dialogues de Perrault, intitulés, *Parallèle des Anciens & des Modernes*, l'un des interlocuteurs prétend que c'eſt nous qui ſommes les *Anciens*. » N'eſt-il pas vrai, dit-il, que la durée du monde eſt communément regardée comme celle de la vie d'un homme; qu'elle a eu ſon enfance, ſa jeuneſſe, & ſon âge parfait; & qu'elle eſt préſentement dans la vieilleſſe? Figurons-nous de même que la nature humaine n'eſt qu'un ſeul homme. Il eſt certain que cet homme auroit été enfant dans l'enfance du monde, adoleſcent dans ſon adoleſcence, homme parfait dans la force de ſon âge, & que préſentement le monde & lui ſeroient dans leur vieilleſſe. Cela ſuppoſé, nos premiers pères ne doivent-ils pas être regardés comme les enfants; & nous, comme les vieillards & les véritables *Anciens* du monde?

Ce ſophiſme ingénieux, d'après lequel on a dit plaiſamment, *Le monde eſt ſi vieux qu'il radote*, a été pris un peu trop à la lettre par l'auteur du *Parallèle*. Il peut s'appliquer avec quelque juſteſſe aux connoiſſances humaines, au progrès des ſciences & des arts, à tout ce qui ne reçoit ſon accroiſſement & ſa matutité que du temps. Mais qu'il en

ſoit de même du goût & du génie, c'eſt ce que Perrault n'a pu ſérieuſement penſer & dire. Ici les caprices de la nature, les circonſtances combinées des lieux, des hommes, & des choſes, ont tout fait, ſans aucune règle de ſucceſſion & de progrès. Où les cauſes ne ſont pas conſtantes, les effets doivent être bizarrement divers.

L'avantage que Fontenelle attribue aux Modernes d'*être montés ſur les épaules des Anciens*, eſt donc bien réel du côté des connoiſſances progreſſives, comme la Phyſique, l'Aſtronomie, les Méchaniques : la mémoire & l'expérience du paſſé, les vérités qu'on aura ſaiſies, les erreurs où l'on ſera tombé, les faits qu'on aura recueillis, les ſecrets qu'on aura ſurpris & dérobés à la nature, les ſoupçons même qu'aura fait naître l'induction ou l'analogie, ſeront des richeſſes acquiſes, & quoique, pour paſſer d'un ſiècle à l'autre, il leur ait fallu franchir d'immenſes déſerts d'ignorance, il s'eſt encore échappé, à travers la nuit des temps, aſſez de rayons de lumière, pour que les obſervations, les découvertes, les travaux des *Anciens* ayent aidé les Modernes à pénétrer plus avant qu'eux dans l'étude de la nature & dans l'invention des arts.

Mais en fait de talents, de génie & de goût, la ſucceſſion n'eſt pas la même. La raiſon & la vérité ſe tranſmettent, l'induſtrie peut s'imiter ; mais le génie ne s'imite point, l'imagination & le ſentiment ne paſſent point en héritage. Quand même les facultés naturelles ſeroient égales dans tous les ſiècles, les circonſtances qui développent ou qui étouffent les germes de ces facultés, ſe varient à l'infini : un ſeul homme changé, tout change. Qu'importe que ſous Attila & ſous Mahomet la nature eût produit les mêmes talents que ſous Alexandre & ſous Auguſte ?

Il y a plus : après deux-mille ans, la vérité enſevelie ſe retrouve dans ſa pureté comme l'or ; & pour la découvrir, il ne faut qu'un ſeul homme. Copernic a vu le ſyſtême du monde comme s'il fut ſorti tout récemment de l'école de Pythagore. Combien d'arts & combien de ſciences, après dix ſiècles de barbarie, ont repris leurs recherches au même point où l'Antiquité les avoit laiſſées ?

Mais quand le flambeau du génie eſt éteint ; quand le goût, ce ſentiment ſi délicat, s'eſt dépravé ; quand l'idée eſſentielle du Beau, dans la nature & dans les arts, a fait place à des conceptions puériles & fantaſques, ou abſurdes & monſtrueuſes ; quand toute la maſſe des eſprits eſt corrompue dans un ſiècle, & depuis des ſiècles : quels lents efforts ne faut-il pas à la raiſon & au génie même, pour ſe dégager de la rouille de l'ignorance & de l'habitude ; pour diſcerner, parmi les exemples de l'Antiquité, ceux qu'il eſt bon de ſuivre & ceux que l'on doit éviter ?

Perrault, ſes partiſans, & ſes adverſaires ont tous eu tort dans cette diſpute : aux uns, c'eſt le bon goût qui manque ; & aux autres, la bonne foi.

Quelle pitié de voir, dans les *Dialogues ſur les Anciens & les Modernes*, oppoſer ſérieuſement Mézerai à Tite-Live & à Thucydide, ſans daigner parler de Xénophon, de Salluſte, ni de Tacite : de voir oppoſer l'avocat Le Maître à Cicéron & à Démoſthène ; Chapelain, Deſmarets, Le Moine, Scudéri, à Homère & à Virgile : de voir déprimer l'*Iliade* & l'*Énéide*, pour exalter le *Clovis*, le *Saint-Louis*, l'*Alaric*, la *Pucelle* : de voir donner, aux romans de l'*Aſtrée*, de *Cléopâtre*, de *Cyrus*, de *Clélie*, le double avantage de n'avoir *aucun des défauts que l'on remarque dans les anciens poëtes*, & d'offrir *une infinité de beautés nouvelles*, notamment *plus d'invention & plus d'eſprit que les poëſies d'Homère* : de voir préférer les poéſies de Voiture, de Sarasin, de Benſerade, *pour leur galanterie fine, délicate, ſpirituelle*, à celles de Tibulle, de Properce, & d'Ovide, *&c.* !

Il n'eſt pas étonnant, je l'avoue, qu'un parallèle ſi étrange ait ému la bile aux zélateurs de l'Antiquité ; mais auſſi dans quel autre excès ne ſont-ils pas tombés eux-mêmes ? Une ſi bonne cauſe avoit-elle beſoin d'être ſoutenue par des injures ? étoit-ce à la groſſièreté pédanteſque à venger le goût ? Leur mauvaiſe foi rappelle ce que l'on raconte d'un homme qui par ſyſtême ne convenoit jamais des torts de ſes amis : on lui en demanda la raiſon. *Si j'avouois*, dit-il, *que mon ami eſt borgne, on le croiroit aveugle.* Mais les amis des *Anciens* n'avoient pas cette injuſtice à craindre ; & d'ailleurs ne voyoient-ils pas que ne rien céder, c'étoit donner priſe ſur eux & prêter un côté foible ? Avoit-on beſoin de leur aveu, pour ſavoir que [illegible]s grands hommes qu'ils défendoient étoient des hommes ? On ſait bien que l'inégalité eſt le partage du génie. Avoient-ils peur que les beautés d'Homère ne fiſſent pas oublier ſes défauts ? Pourquoi ne pas reconnoître que de longues harangues étoient déplacées au milieu d'un combat ; que des Comparaiſons prolongées au delà de la Similitude, choquoient le bon ſens & le goût ; qu'une foule de détails pris dans les mœurs antiques, mais ſans nobleſſe & ſans intérêt, n'étoient pas dignes de l'Épopée ; que le langage des héros d'Homère étoit ſouvent d'un naturel qui ne peut plaire dans tous les temps ; que ſi Homère a voulu ſe jouer de ſes dieux en les repréſentant railleurs, colères, emportés, capricieux, il a eu tort ; que s'il les a peints de bonne foi, d'après la croyance publique, il n'eſt que pardonnable de n'avoir pas été plus philoſophe que ſon ſiècle ; & que, s'il les a imaginés tels lui-même, il a dormi & fait de ridicules ſonges ? Après avoir reconnu ces défauts, n'avoit-on pas à louer en lui la Poéſie au plus haut degré ; le coloris & l'harmonie ; la hardieſſe du deſſein & la beauté de l'ordonnance ; la plus étonnante fécondité, ſoit dans l'invention de ſes caractères, ſoit dans la compoſition de ſes groupes, la véhémence de ſes récits & la chaleur de ſes peintures ; la grandeur même de ſon génie dans l'uſage du merveilleux ; le premier don du poëte enfin, l'art de tout animer & de tout aggrandir, cet art créateur & fécond qui a frappé, rempli, échauffé tant de têtes

dans tous les siècles, & tant donné à peindre, après lui, & à la plume & au pinceau?

Après avoir avoué que dans l'*Enéide* l'action manquoit de rapidité, de chaleur, & de véhémence; que les passions s'y mêloient trop rarement, & laissoient de trop grands intervalles vides; que tous les caractères, excepté Didon, étoient foiblement dessinés; que celui d'Enée sur tout n'avoit ni force ni grandeur; que les six derniers livres étoient une très-foible imitation de l'*Iliade*, &c. n'avoit-on pas à dire que les six premiers étoient une imitation merveilleusement embellie & ennoblie de l'*Odyssée?* que jamais la mélodie des vers, l'élégance du style, la poésie des détails, l'éloquence du sentiment, le goût exquis dans le choix des peintures, n'avoient été à un si haut point dans aucun poëte du monde?

Après avoir avoué que Sophocle & Euripide étoient inférieurs à Corneille & à Racine pour la belle entente de l'action théâtrale, l'économie du plan, l'opposition des caractères, la peinture des passions, l'art d'approfondir le cœur, d'en développer les replis; n'avoit-on pas à faire valoir le naturel, l'énergie, le pathétique des poëtes grecs, & sur tout leur force tragique?

Après avoir mis très-loin au dessous de Molière, Aristophane, Plaute, & Térence, ne leur eût-on pas laissé la gloire d'avoir formé eux-mêmes dans leur art celui qui les a surpassés? Et si la Fontaine a porté dans la fable le génie de la Poésie; si, par le charme du pinceau, & par cette illusion si douce que nous fait la naïveté, il a passé de très-loin Esope & Phèdre ses modèles; n'ont-ils pas, comme lui, le mérite essenciel à l'apologue, le naturel, la grace, & la simplicité?

Quel avantage du côté d'Ovide, de Tibulle, & de Properce, sur la froide galanterie du bel-esprit de Rambouillet, sur les Voiture, les Benserade, les Saraains, &c.! Quel avantage que celui d'Horace sur Boileau, sun foible & froid copiste! Quelle philosophie dans l'un, quelle abondance de pensées! Et dans l'autre quelle sterilité dans les sujets les plus riches: combien peu de profondeur dans ses vûes & d'imagination dans ses plans!

En général rien de plus imprudemment engagé que cette fameuse dispute. On ne conçoit pas même aujourd'hui comment elle put s'elever. N'avoit-on pas vu du premier coup d'œil l'avantage prodigieux que l'un des deux partis devoit avoir sur l'autre? qu'en opposant toute l'Antiquité depuis Homère jusqu'à Tacite, au nouveau règne des Lettres, depuis le Dante jusqu'à Despréaux, on embrassoit mille ans d'un côté, & tout au plus quatre-cents ans de l'autre? Et que pouvoit-on comparer?

Les orateurs? Mais Rome & Athènes avoient des tribunes; les droits des nations, leur salut, les intérêts de la partie & de la liberté, la grande cause du bien public & quelquefois du salut commun, étoient confiés à un homme; & le sort d'un Etat, celui des nations dépendoit de son éloquence. Qu'a de commun cet emploi sublime avec celui de nos avocats? Où étoit dans l'Europe moderne la place d'un homme éloquent: Etoit-ce dans notre barreau que devoient naître des Démosthène? Y a-t-il d'Eloquence sans passion? Et ne sait-on pas que le langage des passions est presque toujours déplacé par tout où la loi seule est juge? *Voyez* BARREAU, ORATEUR.

Rien de plus important, sans doute, que l'objet de l'éloquence de la Chaire; mais la seule passion qu'on y excite est la crainte, quelquefois la pitié. La haine, l'orgueil, la vengeance, l'ambition, l'envie, la rivalité des partis, les discordes publiques, les mouvements du sang & de la nature, le fanatisme de la patrie & de la liberté, tous les grands mobiles du cœur humain, tous ces grands ressorts de l'Eloquence républicaine, n'ont point passé de la tribune dans la Chaire. *Voyez* CHAIRE.

Les historiens? Mais de bonne foi, quelque talent que la nature eût accordé à ceux de nos temps de ténèbres, de barbarie, & de servitude, auroient-ils pu donner au fer le prix de l'or? D'un côté, le tableau des républiques les plus florissantes, des plus superbes monarchies, des plus merveilleuses conquêtes, des plus grands hommes de l'univers, étoient tous les yeux de l'Histoire. De l'autre, qu'avoit-elle à peindre? Des incursions, des brigandages, des esclaves & des tyrans. Exceptez-en quelques règnes, & dites-moi ce qu'auroient fait de nos misérables annales les Tite-Live, les Tacite, les Thucidide, les Xénophon? Quand le génie n'auroit pas manqué à l'Histoire moderne, l'Histoire elle-même, cet amas de crimes sans noblesse, de nations sans mœurs, d'évènements sans gloire, de personnages sans caractère, sans vertu ni talent que la férocité, n'auroit-elle pas rebuté le génie? Des hommes éclairés, sensibles, éloquents, se seroient-ils donné la peine d'ecrire des faits indignes d'être lus?

Les poëtes? Mais a-t on pu prétendre que deux règnes, celui de Léon X & celui de Louis XIV, pussent entrer dans la balance avec toute l'Antiquité? Ce sont les siècles d'Alexandre & d'Auguste, & tous les règnes des empereurs, que l'on reunit contre le premier âge de la naissance des Lettres. Mais, pour juger combien le temps fait à la chose, on n'a qu'à joindre cinquante ans au siècle de Louis XIV, & l'on a de plus du côté des modernes, qui? Pope, Addisson, Métastase, nombre de poëtes françois estimés & dignes de l'être; & cet homme prodigieux, qui peseroit lui seul dans la balance dix *Anciens* des plus admirés.

Cette réflexion nous ramène aux moyens qu'on auroit encore de réclamer en faveur des Modernes, contre l'injuste parallele qu'on a fait d'eux & des *Anciens*. Ce seroit d'abord, comme nous l'avons dit, de comparer les espaces des temps, de faire voir d'un côté mille ans écoulés, seulement depuis Homère jusqu'à Tacite, & de l'autre côté tout au plus un ou deux siècles de culture; d'observer ensuite ce qu'un demi-siècle a mis depuis dans la balance. On pourroit dire alors: Voilà ce qu'a donné

Digitized by Google

l'eſpace de ſoixante années. Qu'on attende encore quelques ſiècles ; & quand les temps ſeront égaux, on aura droit de comparer les hommes.

On rapprocheroit enſuite les circonſtances locales, celles des hommes & des temps ; & combien, du côté de la Poéſie, comme de l'Éloquence & de l'Hiſtoire, les Modernes n'auroient-ils pas de gloire d'avoir ſurmonté tant d'obſtacles pour approcher des *Anciens ? Voyez* l'article POESIE.

C'étoit ainſi, ce me ſemble, que cette cauſe devoit être plaidée. Si on ne ſe paſſionnoit que pour la vérité ; on ſeroit juſte, impartial, comme elle : mais on ſe paſſionne pour ſon opinion ; & la vanité veut avoir raiſon, à quelque prix que ce ſoit.

Le parallèle de Perrault dans la partie des arts, eſt d'un homme plus éclairé, mais préſumant trop de ſes forces, ou plus tôt donnant trop à l'adulation. Quand il ſeroit vrai que les Modernes auroient égalé les *Anciens* en Sculpture, en Architecture ; la gloire de ces deux arts n'en ſeroit pas moins toute entière ou preſque toute entière à ceux qui, les ayant créés, les ont portés à un point d'élégance, de correction, de nobleſſe, digne de ſervir de modèle. On a beau dire qu'on peut ajouter aux beautés de l'Architecture ancienne : cela n'eſt pas arrivé encore. On a donné plus de hardieſſe & de commodité aux edifices, c'eſt le fruit de l'expérience : mais plus d'élégance & de majeſté ? non. Or c'eſt là le fruit du genie.

Quant à la Peinture & à la Muſique, Il faut ſavoir douter des prodiges que l'on nous vante, mais ne pas aſſûrer, ſur des preuves légères, que ces arts n'étoient qu'au berceau ; que les *Anciens* qui chantoient ſur la lyre ne ſe doutoient pas des accords, que dans la Peinture ils n'avoient ni la magie du Clair-obſcur, ni l'une & l'autre Perſpective ; ne pas juger d'Athènes d'après Pompeïa ; & préſumer qu'un peuple, dont les organes étoient ſi délicats & le goût ſi fin & ſi juſte, ne ſe ſeroit point paſſionné pour ces deux arts, s'il n'avoit pas été à peu près de niveau avec ceux où il excelloit. Apelles, Timante, Aëtion en autoient-ils impoſé aux juges de Praxitelle & de Phidias ? Une Muſique foible auroit-elle produit des effets qu'on oſeroit à peine attribuer à l'Éloquence, & fait craindre, même aux plus ſages, ſon influence ſur les mœurs & ſon aſcendant ſur les lois ? Ce préjugé, favorable aux *Anciens*, méritoit qu'on ne negligeât aucun des avantages du côté des Modernes ; & l'Italie eut été d'un grand poids dans la balance des beaux arts. D'où vient donc que Perrault a eu la vanité de n'y faire entrer que l'école françoiſe ? Il avoit fait un mauvais petit poème, dans lequel, pour flatter Louis XIV, il avoit oppoſé ſon règne à toute l'Antiquité. On trouva la louange outrée ; il voulut la juſtifier, & fit un livre, où, avec de l'eſprit, il s'efforçoit d'avoir raiſon : moyen preſqu'aſſûré de faire un mauvais livre.

Ainſi, lui-même il avoit affoibli une cauſe déjà trop foible, en détachant du parti des Modernes tout ce qui n'appartenoit pas au règne de Louis le Grand ; & s'il appele à ſon ſecours Malherbe, Paſcal, & Corneille, ſur tout l'Arioſte & le Taſſe, c'eſt qu'il s'oublie & perd de vûe l'objet qu'il s'étoit propoſé.

Mais ce qui l'avoit mis encore plus à l'étroit, c'eſt l'alternative comique à laquelle il étoit réduit, ou de louer ſes adverſaires & les amis de ſes ennemis, ou de renoncer à tout l'avantage que leurs talents donneroient à ſa cauſe. Racine, Deſpréaux, Molière, la Fontaine étoient bien d'autres hommes à oppoſer aux *Anciens*, que Chapelain & Scudéri. Il eût fallu avoir le courage & la franchiſe de les louer autant qu'ils méritoient de l'être ; & cette vengeance étoit en même temps la plus noble & la plus adroite qu'il pût tirer d'un injuſte mépris. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ANCIENNEMENT, JADIS, AUTREFOIS. *Synonymes.*

Ils déſignent le temps paſſé de façon qu'il ne tient plus au préſent : mais *Anciennement* le déſigne comme reculé ; *Jadis*, comme ſimplement détaché, & n'eſt guere d'uſage que dans le ſtyle familier de la narration ; *Autrefois* le déſigne, non ſeulement comme détaché du préſent, mais comme different par les accompagnements.

Il eſt auſſi injuſte de juger de ce qui ſe pratiquoit *anciennement* par ce qui eſt aujourd'hui en uſage, qu'il eſt ridicule de vouloir regler les uſages préſents par ce qui étoit *anciennement* obſervé. *Jadis* on preſſoit les convives à boire ; aujourd'hui on ne les y invite pas même. Les choſes changent ſelon les circonſtances ; ce qui étoit bon *autrefois*, peut n'être plus à propos. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ANE, IGNORANT. *Syn.*

On eſt *Ane* par diſpoſition d'eſprit ; & *Ignorant*, par défaut d'inſtruction. Le premier ne ſait pas, parce qu'il ne peut apprendre ; & le ſecond, parce qu'il n'a point appris.

L'*Ane* a pu s'appliquer à l'étude, mais ſon travail a été inutile. L'*Ignorant* ne s'eſt pas donné cette peine.

A quoi bon parler ſcience devant des *Anes* ? leurs oreilles ne ſont pas faites pour ce langage. Ce n'eſt pas toujours inutilement qu'on en parle devant les *Ignorants* ; ils peuvent profiter de ce qu'on dit.

L'*Anerie* eſt un défaut qui vient de la nature du ſujet ; & l'*Ignorance* eſt un défaut que la pareſſe entretient. Celle-ci eſt moins pardonnable ; mais celle-là rend plus mépriſable.

Les *Anes* pour l'ordinaire ne connoiſſent ni ne ſentent pas même le mérite de la ſcience. Les *Ignorants* ſe le figurent quelquefois tout autre qu'il n'eſt. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) ANESSE, BOURIQUE. *Syn.*

On donne l'un ou l'autre de ces noms au même animal, ſelon l'aſpect ſous lequel on en parle. *Aneſſe*

le préſente, dans l'ordre de la nature, comme bête femelle, propre à la génération & à donner du lait, dont les ordonnances de Médecine ont rendu l'uſage fréquent. *Bourique* le préſente, dans l'ordre des animaux domeſtiques, comme bête de charge.

Le premier n'a point d'acception figurée. Le ſecond eſt quelquefois métaphoriquement appliqué aux perſonnes ignares & non inſtruites, ſoit hommes ſoit femmes. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ANIMAL, BÊTE, (*a*) *Syn.*

Il ſe trouve ici une différence réciproque dans l'étendue de la ſignification. Autant que le premier de ces mots l'emporte ſur le ſecond dans un des diſtricts du langage, autant, dans un autre diſtrict, le ſecond l'emporte ſur le premier; de ſorte qu'ils deviennent également genre & eſpèce l'un de l'autre.

En langage dogmatique, *Animal* indique le genre, & *Bête* indique l'eſpèce.

En langage vulgaire, *Animal*, ſe reſtraignant dans des bornes plus étroites, ne s'applique qu'à une partie de ce qui eſt compris ſous le nom de *Bête*; c'eſt à dire, à celles d'une certaine grandeur & non aux plus petites. On diroit donc: Le lion eſt un *animal* dangereux, la puce eſt une petite *bête* très-incommode.

Ces dénominations, employées au figuré, forment des invectives. Celle d'*Animal* attaque la groſſièreté des manières, ou l'impertinence de la conduite: celle de *Bête* attaque le manque d'eſprit ou d'intelligence. (*L'abbé* GIRARD.)

ANNOMINATION, ſ. f. (*Rhétorique.*) C'eſt une alluſion qui roule ſur les noms, un jeu de mots. Elle eſt ordinairement froide & puérile: on ne laiſſe pas que d'en trouver quelques-unes dans Cicéron; elles n'en ſont pas meilleures. *Voy.* ALLUSION. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) ANNULLER, INFIRMER, CASSER, RÉVOQUER. *Syn.*

Les deux premiers de ces quatre mots s'appliquent uniquement aux actes qui font règle entre les hommes: & les deux derniers s'appliquent, non ſeulement aux actes, mais encore aux perſonnes.

Annuller ſe dit pour toutes ſortes d'actes, ſoit légiſlatifs ſoit conventionels. Cette opération ſe fait par une diſpoſition contraire, provenant ou d'une autorité ſupérieure ou de ceux mêmes dont l'acte eſt émané. Les règlements du lieutenant général de police peuvent être *annullés* par ceux du Parlement; & ceux du Parlement, par ceux du prince. Une obligation réciproque eſt *annullée* par les parties qui ſe la ſont impoſée, lorſqu'elles en conviennent; mais ſi l'acte d'obligation eſt authentique, il faut que celui qui l'*annulle* le ſoit auſſi.

Infirmer ne ſe dit que des actes légiſlatifs ou jugements prononcés par des juges ſubalternes, & le pouvoir d'*infirmer* n'apartient qu'au tribunal ſupérieur dans le reſſort duquel ſe trouve ſitué l'inférieur. Ce terme ne s'adapte point aux arrêts des Cours ſupérieures; aucun tribunal ne les *infirme*, mais celui d'en haut peut les *caſſer*. Les ſentences du Châtelet & des Préſidiaux ſont quelquefois *infirmées* par les arrêts du Parlement.

Caſſer renferme une idée acceſſoire d'ignominie, lorſqu'on le dit des perſonnes en place; & lorſqu'il regarde les actes, il emporte une idée d'autorité ſouveraine. On *caſſe* un officier, un arrêt. Ce mot ſuppoſe toujours par ſa ſignification l'exercice d'un pouvoir abſolu, lors même qu'on s'en ſert métaphoriquement dans cette expreſſion, *Caſſer aux gages*, qui s'applique ſouvent à un amant congédié, à un agent qu'on ceſſe d'employer, à un ami qu'on abandonne, & aux connoiſſances auxquelles on renonce.

Révoquer, c'eſt, quant aux perſonnes, leur ôter ſimplement, ſans aucun acceſſoire d'ignominie, la place ou la dignité qu'on leur avoit confiée; & quant aux actes, c'eſt déclarer qu'ils perdent leur vigueur & reſtent comme non avenus. Le droit de *révoquer* n'appartient qu'à celui qui a le droit d'établir. On *révoque* un intendant, un procureur, une loi, les pouvoirs donnés pour agir ou parler en ſon nom. (*L'abbé* GIRARD.)

ANOMAL, E. adj. (*Grammaire.*) Il ſe dit des verbes qui ne ſont pas conjugués conformément au paradigme de leur conjugaiſon. Par exemple, le paradigme ou modèle de la troiſième conjugaiſon latine, c'eſt *lego*: on dit *legi*, *legis*, *legit*; ainſi on devroit dire, *fero*, *feris*, *ferit*: cependant on dit *fero*, *fers*, *fert*; donc *fero* eſt un verbe *anomal* en latin. Ce mot *Anomal* vient du grec ἀνώμαλος, *inégal*, *irrégulier*, *qui n'eſt pas ſemblable*. Ἀνώμαλος eſt formé d'ὁμαλος, qui veut dire *égal*, *ſemblable*, en ajoutant l'α privatif, & le ν pour éviter le bâillement.

Au reſte, il ne faut pas confondre les verbes défectifs avec les *anomaux*: les défectifs ſont ceux qui manquent de quelque temps, de quelque mode, ou de quelque perſonne; & les *anomaux* ſont ſeulement ceux qui ne ſuivent pas la conjugaiſon: ainſi, *oportet* eſt un verbe défectif plus tôt qu'un verbe *anomal*; car il ſuit la règle dans les temps & dans les modes qu'il a.

Il y a dans toutes les langues des verbes *anomaux* & des défectifs, auſſi bien que des inflexions de mots qui ne ſuivent pas les règles communes. Les langues ſe ſont formées par un uſage conduit par le ſentiment, & non par une méthode éclairée & raiſonnée: la Grammaire n'eſt venue qu'après que les langues ont été établies. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) ANOMALIE, ſ. f. Irrégularité dans la conjugaiſon. *Anomalie* eſt le nom abſtractif qui répond à l'adjectif *Anomal*, comme *Irrégularité* eſt le nom abſtractif qui répond à l'adjectif *Irrégulier*.

C'eſt aux gens de Lettres à s'élever avec force

(*a*) *Voyez* d'abord BÊTE, BRUTE, ANIMAL. *Syn.*

& avec perſévérance contre les *Anomalies* nouvelles, qui ne s'introduiſent que trop ſouvent dans les langues, c'eſt à eux à faire valoir & à maintenir les droits de l'Analogie, lorſqu'il en eſt encore temps: par exemple, il me ſemble qu'ils doivent, en France, défendre *je peux* & *je vas* contre *je puis* & *je vais* (*Voyez* ANALOGIE). Mais quand l'autorité d'un Uſage univerſel & conſtant a conſacré l'*Anomalie*, les gens de Lettres, comme les autres, doivent s'y conformer; il ſeroit abſurde & ridicule de vouloir dire aujourd'hui analogiquement, *j'alle*, *tu alles*, *il alle*, *ils allent*, au lieu de *je vas*, *tu vas*, *il va*, *ils vont*.

Je crois les droits des gens de Lettres plus étendus, quand il s'agit des *Anomalies* purement orthographiques. Il eſt queſtion, dans l'Orthographe, de peindre avec fidélité, & la prononciation des mots, & leurs caractères analogiques quand cela peut ſe concilier avec la prononciation. D'ailleurs l'Orthographe des langues vivantes eſt, comme l'uſage qui crée les mots & les phraſes, dans un état perpétuel d'inſtabilité; la rapidité de la parole donne moins de temps à la réflexion, & le torrent de l'Uſage entraîne les plus habiles comme les autres; mais l'écriture, plus lente & plus paiſible, laiſſe reflechir & permet à la raiſon d'uſer de ſes droits: ſeroit-ce donc, en ce point, à la multitude ignorante & non réfléchie, qu'on accorderoit la prépondérance ſur les déciſions éclairées & analogiques des gens de Lettres? Non, c'eſt à eux à diriger la multitude, mais à la diriger par l'Analogie.

Par exemple, faut-il écrire, *je pus*, *tu pus*, *il put*, du verbe *puer*? C'eſt un uſage généralement adopté, contre lequel j'oſerai toutefois réclamer. C'eſt une *Anomalie* inutile, iſolée, & qui ne peut opérer que l'équivoque: inutile, puiſqu'il eſt égal d'écrire *je pue*, *tu pues*, *il pue*; iſolée, puiſque ce verbe eſt le ſeul des verbes en *er*, de la claſſe la plus nombreuſe de nos verbes, qui ne ſe conforme pas à l'Orthographe analogique de cette conjugaiſon; qui ne peut enfin opérer que l'équivoque, puiſqu'en effet *je pus*, *tu pus*, *il put* appartient auſſi à *pouvoir*. Je crois donc qu'il faut en revenir à écrire analogiquement, *je puc*, *te pues*, *il pue*, venant de *puer*, comme *je fue*, *tu fues*, *il fue*, venant de *fuer*; & ce ſera toujours ma pratique, (*M.* BEAUZÉE.)

ANONYME, adj. *Terme de Littérature*, formé du grec ἀνώνυμος, qui lui-même eſt dérivé d'ἀ privatif, d'ὄνομα ou ὄνυμα, *nom*. Ainſi, *Anonyme* ſignifie qui n'a point de nom, ou dont le nom n'eſt pas connu. *Voyez* NOM.

On donne cette épithète à tous les ouvrages qui paroiſſent ſans nom d'auteur, ou dont les auteurs ſont inconnus.

Decker, conſeiller de la chambre Impériale de Spire, & Placcius de Hambourg, ont donné des catalogues d'ouvrages *anonymes*. Bure, Goth, Struvius, ont traité des ſavants qui ſe ſont occupés à déterrer les noms des auteurs dont les ouvrages ſont *anonymes*.

» Parmi les auteurs, dit M. Baillet, les uns ſupptiment leurs noms, pour éviter la peine ou la confuſion d'avoir mal écrit, ou d'avoir mal choiſi un ſujet; les autres, pour évitet la récompenſe ou la louange qui pourroit leur revenir de leur travail: ceux-ci, par la crainte de s'expoſer au Public & de faire trop parler d'eux; ceux-là, par un mouvement de pure humilité, pour tâcher de ſe rendre utiles au Public ſans en être connus: d'autres enfin, par une indifférence & un mépris de cette vaine réputation qu'on acquiert en écrivant, parce qu'ils conſidèrent comme une baſſeſſe & comme une eſpèce de déshonneur (il falloit plus tôt dire comme un ſot orgueil) de paſſer pour auteurs; de même qu'on ont uſé quelquefois des princes, en publiant leurs propres ouvrages ſous le nom de leurs domeſtiques. » *Jugem. des Savants*, tom. I.

Il réſulte ordinairement deux préjugés de la précaution que les auteurs prenuent de ne pas ſe nummer: une eſtime exceſſive, ou un mépris mal fondé pour des ouvrages ſans nom d'auteur; parce qu'un nom pour certaines geus eſt un préjugé qui leur fait adopter tout ſans examen; & que, pour d'autres, un livre *anonyme* eſt toujours un ouvrage intéreſſant, quoique réellement il ſoit foible ou dangereux.

Ce n'eſt que dans ce dernier cas qu'on peut condamner les auteurs *anonymes*: tout écrivain qui, par timidité, modeſtie, ou mépris de la gloire, ne s'affiche point à la tête de ſon ouvrage, ne peut être que louable. Ce n'étoit pas la vertu favorite de ces philoſophes dont Cicéron a dit: *Ipſi illi philoſophi, etiam in illis libellis quos de contemnendâ gloriâ ſcribunt, nomen ſuum inſcribunt.* Pro. Arch. poët. *xj.* 27. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) ANTANACLASE, ſ. f. Figure de Diction par conſonnance phyſique, qui réunit dans la même phraſe des mots de différentes ſignifications, mais matériellement compoſés des mêmes ſons; comme *convenir* (être convenable) & *convenir* (avouer), *voler* (s'élever en l'air avec des ailes) & *voler* (dérober). *Eſt* Ἀντανάκλασις, dit Quintilien (*Inſtit. orat.* IX. iij.) *ejuſdem verbi contraria ſignificatio*; & il ajoûte cet exemple:

Quum Proculeius quereretur de filio quod is mortem ſuam exſpectaret, & ille dixiſſet ſe vero non exſpectare; Imo, inquit, rogo exſpectes.

Proculélus reprochant à ſon fils qu'il *attendoit* ſa mort, & celui-ci ayant répliqué qu'il ne l'*attendoit* pas; Eh bien, dit le pere, je te prie de l'*attendre*.

On voit dans cet exemple qu'en françois *Attendre*, comme en latin *Exſpectare*, a d'abord un ſens qui marque l'empreſſement du déſir, & enſuite le ſens plus ſimple de ſe conformer au temps ſans précipiter l'évènement.

Ces

Cet exemple, où le même mot eſt employé dans le ſens propre & dans un ſens figuré, prouve que l'*Antanaclaſe* peut ſe montrer avec grâce, & donner même aux diſcours de la force & de l'énergie. C'eſt en conſéquence une belle expreſſion que le proverbe latin, *Simia ſemper ſimia* (le ſinge eſt toujours ſinge) où le mot *Simia* (ſinge) indique d'abord l'eſpèce, enſuite le caractère : & nous dirions de même très-bien en françois, en parlant d'un prince cruel, qu'il eſt *plus Néron que Néron même*, comme on a dit en latin, *Nerone Neronior ipſo*, où le mot *Néron* marque d'abord le caractère, puis l'individu qui a déshonoré ce nom par ſes atrocités.

Mais il eſt bien des cas où l'*Antanaclaſe* n'eſt qu'un jeu de mots, preſque toujours puéril & ridicule ; & une affectation, que le génie de notre langue ne permet guères qu'aux poètes, ou par plaiſanterie ou en faveur de la rime.

Ecoute, mon cher *Comte*,
Si tu fais tant le fier, ce n'eſt pas là mon *compte*.
(*Des Touches.*)

Le cardinal de Richelieu fit un jour préſent de 600 livres à Guillaume Colletet, pour ſix mauvais vers qu'il lui avoit lus ; & Colletet lui en marqua ſa reconnoiſſance par ces deux vers, également ingénieux & naturels :

Armand, qui pour ſix vers m'as donné ſix-cents *livres*,
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes *livres* !

Voltaire a dit :

Égiſte, écrivoit-il, mérite un meilleur *ſort* ;
Il eſt digne de vous, & des dieux dont il *ſort*.

Crébillon a dit pareillement :

Mais au reſſentiment ſi mon cœur s'eſt *mépris*,
C'eſt qu'il s'eſt cru toujours au deſſus du *mépris*.

S. Auguſtin, dont le ſiècle aimoit les jeux de mots, a dit dans un panégyrique : *Hodie* PERPETUA *&* FELICITAS *perpetuâ felicitate gaudent* ; (Aujourd'hui PERPÉTUE & FÉLICITÉ jouiſſent d'une perpetuelle felicité) : il parle des ſaintes martyres dont l'Égliſe fait tous les jours mention dans le canon de la meſſe. Un orateur moderne éviteroit avec ſoin ce petit concetti, & diroit ſimplement : « Aujourd'hui PERPÉTUE & FÉLICITÉ » jouiſſent d'un bonheur éternel ».

Le mot *Antanaclaſe* eſt formé de deux mots grecs, ἀντὶ (*contra*) & ἀνακλασις (*repercuſſio*) ; parce que les mêmes ſons frappent deux fois l'oreille, quoiqu'avec des ſens différents ou contraires. Ἀνακλασις eſt compoſé de ἀνὰ (*rurſum*, *re*) & du verbe κλάω (*frango*, *percutio.*) (*M.* BEAUZÉE.)

ANTANAGOGE, ſ. f. (*Rhétorique.*) C'eſt un tour qui conſiſte ou à retorquer une raiſon contre celui qui s'en ſert, ou à ſe débarraſſer d'une accuſation, en la faiſant retomber ſur celui même qui l'a formée, ou en lui imputant quelque autre crime ; c'eſt ce qu'on appelle autrement *Récrimination*. *Voyez* RÉCRIMINATION.

Ce mot eſt formé du grec ἀντὶ, *contre*, & ἀναγωγὴ, *rejailliſſement*, c'eſt à dire, preuve ou accuſation qu'on fait rejaillir contre celui qui la propoſe ou qui l'intente. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) ANTAPODOSE, ſ. f. Ἀνταπόδοσις eſt compoſé de ἀντὶ, qui dans la compoſition marque ſouvent *égalité* ; d'ἀπὸ (*rurſum*) ; & de δόσις (*donatio*) : de là ἀπόδοσις (*redditio*), puis ἀνταπόδοσις (*æqua redditio.*) La traduction littérale eſt en françois. *Correſpondance exacte.*

Quintilien emploie ce terme didactique (*Inſtit. orat.* VIII. iij.) ; l'abbé Gédoin ne l'a point rendu dans ſa traduction : c'eſt pour y ſuppléer, & pour faciliter l'intelligence du ſage rhéteut, que je tiens compte ici de ce mot, qui d'ailleurs n'eſt pas fort uſité dans notre langue au ſens dont il s'agit ici.

La Similitude (*Voyez* ce mot) peut ſe faire de deux manières. Quelquefois ce qui eſt mis en comparaiſon avec l'objet principal, eſt libre & détaché : quelquefois auſſi cette image eſt liée avec la choſe qu'elle repréſente, au moyen d'une comparaiſon réciproque qui les met dans une exacte correſpondance ; & c'eſt, ſelon Quintilien, ce que fait l'*Antapodoſe*.

Il donne pour exemple de la première eſpèce les derniers vers du Ier livre des Géorgiques, où Virgile, après avoir peint en ſept vers les malheurs des guerres civiles & étrangères, finit par cette Similitude iſolée :

Ut quum carceribus ſeſe effudêre quadrigæ,
Addunt ſe in ſpatia, & ſrustra retinacula tendens,
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas.

Ce que M. l'abbé Delille rend de cette manière :

Ainſi, lorſqu'une fois franchiſſant la barrière,
D'impétueux courſiers volent dans la carrière ;
Leur guide les rappelle & ſe roidit en vain,
Leur rebelle fureur ne connoit plus le frein.

Mais, dit Quintillen, il n'y a point là d'*Antapodoſe*. Il cite un autre exemple de Similitude avec *Antapodoſe*, & il le prend dans Cicéron. (*Pro Mur.* xvij. 36.) Nous le citerons avec lui :

Nam ut tempeſtates ſæpe certo aliquo cœli ſigno commoventur ; ſæpe improviſo, nullâ ex certâ ratione, obſcurâ aliquâ ex cauſâ excitantur : ſic, in hâc comitiorum tempeſtate populari, ſæpe intelligas quo ſigno commota ſit ;

Car comme les tempêtes ſont ſouvent les ſuites de quelque ſigne certain dans le ciel ; & que ſouvent auſſi, ſans qu'on puiſſe en rendre raiſon, elles ſont tout à coup excitées par une cauſe inconnue : ainſi, dans cette tourmente populaire des

sæpe ita obscura est, ut casu excitata esse videatur. — comices, vous démêlez souvent à quel signe elle s'est élevée; souvent aussi la cause en est si cachée, qu'elle semble être l'effet du hasard.

Il est évident que nous pouvons, absolument parlant, nous passer dans notre langue de ce terme, pris dans le sens qu'on vient d'assigner; quoiqu'il faille convenir qu'il peut servir à distinguer avec plus de précision les différentes formes, & peut-être les différents effets de la Similitude.

Mais il est bon de le conserver dans un autre sens, qui a encore de l'analogie avec celui-ci, quoiqu'il s'applique au discours d'une autre manière. Sous ce nouvel aspect, l'*Antapodose* est une figure de pensée ou de style par combinaison, dans laquelle les parties d'un membre ou d'une proposition correspondent, ou dans un ordre parallèle ou dans un ordre renversé, aux parties d'un autre membre ou d'une autre proposition.

Dans l'Andrienne de Térence (*vj.* 43-45.), Pamphile dit à Mysès :

Adeòn' me ignavum putas?
Adeòn' porro ingratum, *aut* inhumanum, *aut* ferum,
Ut neque me consuetudo, *neque* amor, *neque* pudor
Commoveat neque commeatat ut fervem fidem?

« Me crois-tu donc assez lâche? Me crois-tu enfin » *ingrat*, ou *inhumain*, ou *sauvage*, au point que » ni *familiarité*, ni *amour*, ni *honneur* ne m'inspire la volonté ni ne me montre l'obligation de » tenir ma parole »? Voilà un exemple d'*Antapodose*, où la correspondance est dans un ordre renversé, *ibi enim*, dit Calepin (voc. *APODOSIS.*) *consuetudo feritati, amor inhumanitati, pudor ingratitudini respondet.*

Calepin, que je viens de citer, donne à cette figure le nom d'*Apodose* : *APODOSIS, schema jucundissimum, quum præcedentium membrorum singulis singulæ particulæ respondent.* Je crois qu'il vaut mieux lui donner le nom d'*Antapodose*; 1°. parce que ce terme exprime plus précisément la nature de la chose & la corrélation des parties correspondantes; 2°. parce qu'il est peu nécessaire à notre langue dans un autre sens; 3°. parce qu'il a encore rapport à la figure dans le cas même où il désigne la partie sousentendue d'une Similitude; 4°. enfin parce que les rhéteurs ont donné au mot *Apodose* une autre signification, nécessaire au langage grammatical. *Voyez* APODOSE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTÉCÉDENT, E. adj. Qui précède. Qui marche avant. Ce mot, quant au sens général, & synonyme de *Précédent*; quant à l'usage, il en diffère, en ce que *Précédent* est du langage ordinaire & commun, & que *Antécédent* est approprié au langage didactique. D'ailleurs *Précédent* est opposé à *Suivant* : *Antécédent* est opposé à *Subséquent*, si on ne veut désigner que l'ordre; & à *Conséquent*, si on y ajoute l'idée accessoire de liaison nécessaire.

Dans le langage ordinaire, on dit le volume *précédent*, l'année *précédente*; & par opposition, le trimestre *suivant*, la page *suivante*.

Les théologiens disent, Décret *antécédent*, Volonté *antécédente*; & par opposition, *Décret subséquent*, Prédestination *subséquente*.

En Logique on appelle *Antécédent* (s. m.), une proposition d'où l'on en conclut une autre, à laquelle on donne le nom de *Conséquent* (s. m.). « Dieu est juste » (*Antécédent*); « donc il rendra » à chacun selon ses œuvres ». (*Conséquent.*)

En Mathématique, on appelle *Antécédent* d'un rapport, le premier des deux termes entre lesquels est ce rapport; & l'on donne au second terme le nom de *Conséquent* : dans le rapport de 12 à 4, 12 est l'*Antécédent*, 4 est le *Conséquent*.

La Grammaire emploie aussi le terme d'*Antécédent*; & il faut nommer ainsi tout mot qui, dans l'ordre analytique, en précède un autre qui est son complément nécessaire. *Mémoire destiné à détruire les prétentions des héritiers* : dans cette phrase, *Mémoire* est *Antécédent* de l'adjectif *destiné*, qui l'est de la préposition *à*, cette préposition est l'*Antécédent* de *détruire*, qui l'est à son tour de *les prétentions*; *les prétentions*, c'est l'*Antécédent* de la préposition *de*, qui est elle-même *Antécédent* de *les héritiers*.

Dans un sens plus étroit, les grammairiens ne donnent guères le nom d'*Antécédent* qu'à un mot qui précède un autre mot déterminatif-conjonctif. (*Voyez* RELATIF.) En voici des exemples.

Il faut réparer *le temps que* les plaisirs ont dérobé aux affaires.

Usons, avec *la reconnoissance qui* convient, des *biens dont* le Ciel nous comble.

Vous vous exposez à *un danger* dans *lequel* vous pouvez périr.

J'ignore *la cause* pour *quoi* on l'a arrêté, & *les lieux* par *où* il a passé.

Quales *fumus*, tales *esse videamur.* (Cic.)

Videre mihi videor tantam dimicationem, quantæ *nunquam fuit.* (Cic.)

De nullo opere publico tot *Senatûs* consulta, quot *de meâ domo.* (Cic.)

Ut *silvæ foliis* pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita *verborum* vetus interit ætas.
(Horat.)

Vultu adeò *vensto* ut *nihil supra.* (Ter.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTÉOCCUPATION, s. f. C'est le nom que quelques rhéteurs modernes donnent à la figure que nous nommons *Prolepse*. *Voyez* PROLEPSE. D'autres la nomment encore *Anticipation*, *Occupation*, *Préoccupation*. Mais, sous quelque nom qu'on l'ait désignée, il n'y a eu que l'auteur ano-

Digitized by Google

nyme de l'article ANTEOCCUPATION dans le ſupplément du Dictionnaire univerſel & raiſonné des ſciences, &c. qui ait dit qu'elle conſiſte à s'exprimer de manière, que la perſonne qu'on inſtruit de quelque fait paroiſſe en être déja convaincue; & je ne vois rien de figuré dans l'exemple qu'il cite de Sanlecque. (*M. BEAUZEE.*)

(N.) ANTÉRIEUR, E. adj. Qui eſt avant en ordre de temps. Qui eſt par devant en fait de ſituation. *L'édition dont je parle eſt antérieure à celle que vous citez. La façade antérieure de ce palais. La partie antérieure de la tête.*

Antérieur a, pour oppoſé ou corrélatif, l'adjectif *Poſtérieur*, dont le ſens eſt aiſé par là à déterminer. *L'édition poſtérieure à celle que vous avez. La façade poſtérieure du château. La partie poſtérieure de la tête.*

Précédent & Antérieur, marquent tous deux la priorité en ordre de temps, & en cela ils ſont ſynonymes; cependant ils ne peuvent jamais ſe mettre l'un pour l'autre, à cauſe des caractères eſſenciels qui les différencient. *Antérieur* marque ſimplement la priorité, *Précédent* marque une priorité immédiate. Ainſi, les dix-ſept ſiècles depuis JESUS-CHRIST ſont tous *antérieurs* à celui où nous vivons : mais il n'y a que le dix-ſeptième, que nous puiſſions nommer le ſiècle *précédent*; à moins que nous ne les priſſions tous collectivement comme une portion unique de temps, auquel cas on pourroit dire, les ſiecles *précédents*.

Dans mon ſyſtême des temps, j'ai fait de l'adjectif *Antérieur* & de ſon corrélatif *Poſtérieur*, des termes techniques; parce qu'ils étoient néceſſaires pour donner, aux différentes parties de ce ſyſtême, une nomenclature exacte, préciſe, & diſtinctive.

Les temps ſont des formes qui ajoûtent, à l'idée fondamentale de la ſignification du verbe, l'idée acceſſoire d'un rapport d'exiſtence à une époque. L'exiſtence peut être *ſimultanée* avec l'époque, & c'eſt le caractère des Preſents; ou *antérieure* à l'époque, & c'eſt le caractère des Prétérits; ou *poſtérieure* à l'époque, & c'eſt le caractère des futurs. Mais l'époque elle-même, n'étant qu'un point dans la durée, a beſoin d'être déterminée d'une manière préciſe; cette détermination ne peut ſe faire, qu'en fixant le rapport de cette époque à un point précis de la durée; & ce point précis eſt, dans toutes les langues, l'inſtant même où l'on parle : or ce ſont encore les mêmes rapports, qui déterminent l'époque à être *actuelle*, ſi elle coïncide avec le moment de la parole; *Antérieure*, ſi elle précède ce moment; & *poſtérieure*, ſi elle le ſuit. De là la diſtinction, de chacune des trois eſpèces générales de temps, en trois eſpèces ſubalternes, qui ne peuvent être mieux caractériſées que par les dénominations mêmes d'*actuel*, d'*antérieur*, & de *poſtérieur*, tirées de la poſition même de l'époque déterminée qui conſtitue le genre. *Voyez* TEMPS. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTÉRIORITÉ, ſ. f. Priorité en ordre de temps. C'eſt le nom abſtractif tiré de l'adjectif *Antérieur*; & ſon corrélatif eſt *Poſtériorité*, tiré de même de l'adjectif *Poſtérieur*. J'ai fait uſage de ces deux noms dans mon ſyſtême des temps; & c'eſt pour cela que j'en fais mention ici. L'*Antériorité* d'exiſtence eſt le caractère des Prétérits; la *Poſtériorité* d'exiſtence, celui des futurs; comme la *ſimultanéité* d'exiſtence, celui des Préſents. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTHROPOLOGIE ſ. f. Ce nom a aujourdhui trois ſens très-différents, qui doivent être obſervés.

1°. C'eſt un terme de Mèdecine; & il ſignifie, Traité de toute l'économie animale de l'homme.

2°. C'eſt un terme de Philoſophie; & il ſignifie, Traité de toute l'économie morale de l'homme. Ce ſecond ſens n'a été attaché que depuis peu à ce mot, & aucun Dictionnaire n'en a tenu compte juſqu'à préſent : mais il y a lieu de croire qu'il ſera fixé par le ſuccès mérité de l'ouvrage intitulé en italien *L'Uomo*, & qui en 1761 parut en françois ſous le titre d'*Anthropologie; traité métaphyſique; par M. le Marquis de Gorini Corio.*

3°. *Anthropologie* eſt auſſi un terme introduit par les théologiens dans le langage de la Grammaire. On entend par là cette eſpèce de Proſopopée, par laquelle les hommes, ſans en excepter même les écrivains ſacrés, ſont obligés, en parlant de Dieu, de lui attribuer des parties corporelles, un langage, des goûts, des affections, des paſſions, des actions, qui ne peuvent convenir qu'aux hommes. En voici des exemples.

Moïſe, dans la Genèſe, parlant d'Adam & d'Eve, s'exprime ainſi :

Et quum audiſſent vocem Domini Dei deambulantis in paradiſo, ad auram, poſt meridiem; abſcondit ſe Adam, & uxor ejus, à facie Domini Dei in medio ligni paradiſi. Vocavitque Dominus Deus Adam, & dixit ei : Ubi es? (iij 8. 9.)

Et lorſqu'ils eurent entendu *la voix* du Seigneur Dieu qui *ſe promenoit* dans le paradis, au grand air, après midi; Adam ſe cacha, ainſi que ſon épouſe, de devant *la face* du Seigneur Dieu parmi les arbres du paradis. Et le Seigneur Dieu *appela* Adam, & lui *dit : Où es-tu?*

Videns autem Deus quod multa malitia hominum eſſet in terrâ, & cuncta cogitatio cordis intenta eſſet ad malum omni tempore; pœnituit eum quod hominem feciſſet in terrâ : & tactus dolore cordis intrinſecus, &c. (vj. 5. 6.)

Mais Dieu *voyant* que la malice des hommes ſur la terre étoit à ſon comble, & que toutes les penſées de leur cœur étoient tournées au mal en tout temps; *il ſe repentit* d'avoir fait l'homme ſur la terre : & *touché intérieurement d'une douleur de cœur*, &c.

Recordatus autem Deus Noë. (viij. 1.)

Mais Dieu *s'étant ſouvenu* de Noé.

Le Pſalmiſte emploie auſſi le même langage en cent endroits :

Qui habitat in cœlis irridebit eos, & Dominus ſubſannabit eos : tunc loquetur ad eos in irâ ſuâ, & in furore ſuo conturbabit eos. (Pſal. ij. 4. 5.)

Celui qui *habite dans les cieux ſe rira* d'eux, & le Seigneur les *tournera en dériſion :* alors il leur *parlera* dans *ſa colère ;* & il les confondra dans *ſa fureur.*

Exurge, Domine ; exaltetur manus tua ; ne oblivîſcaris pauperum. (Pſal. jx. 12.)

Levez-vous, Seigneur ; que *votre main* ſe ſignale ; *n'oubliez* pas les pauvres.

Oculi Domini ſuper juſtos, & aures ejus in preces eorum. (Pſalm. xxxiij. 16.)

Les yeux du Seigneur ſont fixés ſur les juſtes, & *ſes oreilles* ſont attentives à leurs prières.

Et in umbrâ alarum tuarum ſperabo. (Pſal. lvj. 2.)

Et j'eſpèrerai à *l'ombre de vos ailes.*

« Comme l'Ecriture, dit le P. Mallebranche » (*Traité de la nat. & de la grâce.* I. Diſc. n° 58.) » eſt faite pour tout le monde, pour les ſimples auſſi » bien que pour les ſavants ; elle eſt pleine d'*Anthropologies.* Non ſeulement elle donne à Dieu » un corps, un trône, un chariot, un équipage, » les paſſions de joie, de triſteſſe, de colère, de » repentir, & les autres mouvements de l'ame ; » elle lui attribue encore les manières d'agir ordinaires aux hommes, afin de parler aux ſimples » d'une manière plus ſenſible ».

Avec cette intention, peut-on dire, on rendroit, des *Anthropologies*, une raiſon aſſez ſatisfaiſante, ſi le même expédient ne ſervoit pas auſſi à juſtifier les dieux d'Homère, leur origine humiliante, leur conduite mépriſable, leurs paſſions ſcandaleuſes, leurs démêlés honteux, leur injuſte partialité ; car dans l'enthouſiaſme de l'admiration pour ce poète, véritablement inimitable à beaucoup d'égards, on a été juſqu'à faire un parallèle ſcandaleux des livres ſaints avec les folles imaginations de l'écrivain grec.

« Je n'ai, dit M. de la Motte (*Diſc. ſur Homère*) » que deux mots à oppoſer à ce parallèle ; je ferois » ſcrupule de m'y arrêter plus long temps. Les » vrais caractères de la Divinité ſont poſés en » principes en tant d'endroits de l'Ecriture ſainte, » que, quand les auteurs ſacrés viennent à em» ployer les figures, on les reconnoit d'abord pour » ce qu'elles ſont, & on ne les apprécie que ce » qu'elles valent ; au lieu que, dans Homère, ces » prétendues figures ſont elles-mêmes les principes, » & qu'il n'y a rien d'ailleurs qui avertiſſe l'eſprit » de ne les pas prendre à la lettre ». En effet, les vrais principes une fois poſés, il faut bien parler aux hommes un langage qui ſoit à leur portée, mais qui n'a plus rien d'inſidieux. Quel eſt l'homme aſſez ſtupide pour prendre à la lettre toutes les expreſſions de cette belle ſtrophe ? Rouſſeau, I. od. 4.)

Le roi des cieux & de la terre
Deſcend au milieu des éclairs ;
Sa voix, comme un bruyant tonnère,
S'eſt fait entendre dans les airs ?
Dieux mortels, c'eſt vous qu'il appelle :
Il tient la balance éternelle,
Qui doit peſer tous les humains ;
Dans ſes yeux la flamme étincelle,
Et le glaive brille en ſes mains.

Le mot *Anthropologie* eſt formé de deux mots grecs, Ἄνθρωπος (homme) & λόγος (diſcours.) Dans les deux premiers ſens de ce mot, il ſignifie *Diſcours ſur l'homme*, *Traité de l'homme*, ſoit au phyſique ſoit au moral : dans le troiſième ſens, il ſignifie *Diſcours humain*, *Langage humain* appliqué figurément à la Divinité. (*M.* BEAUZEE.)

(N.) ANTHROPOPATHIE, ſ. f. C'eſt encore un terme introduit par les théologiens dans le langage de la Grammaire, & formé des deux mots grecs Ἄνθρωπος (homme) & πάθος (paſſion, ſentiment.) C'eſt cette manière de parler figurée, qui, en parlant de Dieu, lui attribue des goûts, des ſentiments, des affections, des paſſions, qui ne conviennent qu'à l'homme.

L'*Anthropopathie* eſt donc une partie de l'*Anthropologie :* celle-ci eſt comme le genre, qui attribue à Dieu une choſe quelconque qui ne convient qu'à l'homme ; celle-là eſt comme l'eſpèce, qui aſſimile l'eſprit divin à l'ame humaine. Il me ſemble en conſéquence que le terme d'*Anthropopathie* eſt fort peu néceſſaire avec celui d'*Anthropologie*, qui le renferme & qui eſt plus général ; & celui-ci même pouvoit très-bien ſe ſuppléer par celui de *Proſopopée*, plus général encore. *Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZEE.)

ANTI. (*Grammaire.*) Prépoſition inſéparable qui entre dans la compoſition de pluſieurs mots ; cette particule vient quelquefois de la prépoſition latine *ante*, avant ; & alors elle ſignifie ce qui eſt avant, comme *anti-chambre*, *anti-cabinet*, *anticiper*, faire une choſe avant le temps ; *antidate*, date antérieure à la vraie date d'un acte, &c.

Souvent auſſi *anti* vient de la prépoſition grèque ἀντὶ, *contre*, qui marque ordinairement oppoſition ou alternative ; elle marque oppoſition dans *antipodes*, peuples qui, marchant ſur la ſurface du globe terreſtre, ont les pieds oppoſés aux nôtres ; & de même *antidote*, contre-poiſon, d'ἀντὶ, contre, & δίδωμι, *donner*, remède donné contre le poiſon, & de même *antipathie*, *antipape*, &c.

Quelquefois, quand le mot qui ſuit ἀντὶ, commence par une voyelle, il ſe fait une élision de l'*i* : ainſi, l'on dit le pole *antarctique* & non *anti-arctique ;* c'eſt le pole qui eſt oppoſé au pole arctique, qui

eſt vis-à-vis. Quelquefois auſſi l'*i* ne s'élide point, *exaples*, *anti-exaples*,

Les livres de controverſe & ceux de diſputes littéraires portent ſouvent le nom d'*anti*. M. Ménage a fait un livre intitulé l'*Anti-Baillet*. On a fait auſſi un *Anti-Ménagiana*. Cicéron, à la prière de Brutus, avoit fait un livre à la louange de Caton d'Utique; Céſar écrivit deux livres contre Caton, & les intitula *Anti-Catones*. Cicéron dit que ces livres étoient écrits avec imprudence, *uſus eſt nimis imprudenter Cæſar contra Catonem meum. Ad. Treb. Topica. cap. xxv.* Il ne faut pas confondre ce livre de Cicéron avec celui qui eſt intitulé *Cato major*. Le livre de Cicéron à la louange de Caton, & les *Anti-Catons* de Céſar, n'ont point paſſé à à la poſtérité.

Patin fait mention d'un charlatan de ſon ſiècle, qui avoit l'imprudence de vendre à Paris des *Anti-écliptiques* & des *Anti-Cométiques*, c'eſt-à-dire, des remèdes contre les prétendues influences des éclipſes, & contre celles des comètes. *Lett. chap. cccxljv. M. DU MARSAIS.*

ANTI-BACCHIQUE, adj. *Littérat.* Dans l'ancienne Poéſie, pied de trois ſyllabes, dont les deux premières ſont longues, & la troiſième brève; tels ſont les mots *cantare virtute*, Ελλήνες; on l'appelle ainſi, parce qu'il eſt contraire au bacchique, dont la premiere eſt brève, & les deux autres longues. *Voyez* BACCHIQUE. Parmi les anciens, ce pied ſe nommoit auſſi *Palimbacchius & Saturnius*; quelques-uns l'appeloient *Proponticus & Teſſaleus. Diom. III. p. 475.* (*L'abbé MALLET.*

(N.) ANTICIPATION, ſ. f. Quelques rhéteurs donnent ce nom à la figure plus connue ſous le nom de *Prolepſe* (*Voyez* ce mot.) Le Dictionnaire de Trévoux en parle ſous ce nom; ce qui ne l'empêche pas de tenir compte du nom ordinaire de *Prolepſe*, comme s'il n'en avoit rien dit ailleurs, & ſans renvoi de l'un à l'autre: c'eſt multiplier les êtres ſans néceſſité; d'ailleurs le mot *Anticipation* étant reçu dans la langue avec une ſignification différente quoiqu'analogue, il vaut mieux garder le terme grec pour le ſens dialectique. (*M. BEAUZÉE.*)

ANTIDACTYLE ſ. m. C'eſt un nom que les grecs donnoient au pied ſimple, qui a conſervé le nom plus ordinaire d'*Anapeſte*. (*Voyez* ce mot.)

(N.) ANTILOGIE, ſ. f. Ἀντιλογία (Diſcours contradictoire:) RR. ἀντὶ (contre), & λόγος (diſcours). Contradiction entre deux expreſſions de la même perſonne, du même auteur, du même ouvrage.

Les grammairiens latiniſtes, qui ont donné des règles ſur ce qu'ils appellent le *Que retranché*, diſent qu'alors en latin *le nominatif du verbe ſe met à l'accuſatif*: il y a *Antilogie*, du moins dans l'expreſſion; parce que le même mot n'eſt pas au nominatif, s'il eſt à l'accuſatif; ni à l'accuſatif, s'il eſt au nominatif. (*Voyez* NOMINATIF.)

J. J. Rouſſeau, dans ſon *Diſcours ſur l'origine & les fondements de l'inégalité des conditions parmi les hommes* (I. Part.) a pris pour baſe de ſes recherches, la ſuppoſition humiliante de l'homme né ſauvage & ſans autre liaiſon avec les individus mêmes de ſon eſpèce, que celle qu'il avoit avec les brutes, une ſimple cohabitation dans les mêmes forêts. Il fait l'impoſſible pour expliquer, dans cette hypothèſe, l'origine de la première langue. (*Voyez* LANGUE.) Voici ce qu'il conclut à la fin. « Quant à moi, dit-il, effrayé des diffi» cultés qui ſe multiplient, & convaincu de l'im» poſſibilité preſque démontrée, que les langues » ayent pu naître & s'établir par des moyens pu» rement humains; je laiſſe, à qui voudra l'entre» prendre, la diſcuſſion de ce difficile problême: » *lequel a été le plus néceſſaire de la ſociété déja* » *liée, à l'inſtitution des langages; ou des langues* » *déja inventée, à l'établiſſement de la ſociété* ». Or on peut démontrer encore plus ſûrement, que les hommes ne peuvent former entre eux une ſociété ſans le ſecours d'une langue préexiſtante, qu'il n'eſt prouvé qu'une langue ne peut ſe former entre eux par des moyens humains; & le problême propoſé par ce philoſophe en eſt un aveu formel: cependant il regarde comme un fait, ſon hypothèſe de l'homme né ſauvage, ainſi que l'établiſſement ſpontané de la ſociété. C'eſt adopter des idées contradictoires: c'eſt une *Antilogie* inſoutenable. On en trouve cent exemples dans les ouvrages de cet écrivain; le feu, concentré dans ſon imagination, ſemble n'avoir eu que de la chaleur à communiquer à ſon ſtyle, ſans pouvoir éclairer ſon eſprit ſur la comptabilité ou l'incomptabilité ſoit des principes ſoit des conſéquences.

On rencontre quelquefois des *Antilogies*, qui ne le ſont qu'en apparence; & les livres ſaints en fourniſſent pluſieurs, dont l'Héréſie & la fauſſe Philoſophie ont ſouvent abuſé. Les derniers apologiſtes de la Religion ont répété, contre ſes ennemis modernes, ce qui avoit déja été dit en mille manières contre les anciens: car dans ce ſiècle de lumières, ces prétendus inſtituteurs du genre humain ne ſont que les échos de gens convaincus dans leur temps d'ignorance ou de mauvaiſe foi, réduits au ſilence par les contemporains qui les contredirent, tombés bientôt dans le décri, & enſevelis dans un long oubli; leurs diſciples n'en ſortent de nos jours, que pour couvrir de honte & leurs maîtres & eux-mêmes.

Tirinus, dans ſes commentaires ſur la Bible, a publié un long index des *Antilogies* apparentes de l'Ecriture ſainte, & les a toutes expliquées & conciliées avec autant de ſuccès que de ſageſſe. (*M. BEAUZEE.*

(N.) ANTIMÉTABOLE, ANTIMÉTALEPSE, ANTIMÉTATHÈSE, ſ. ff. Ces trois mots,

d'origine grèque, ont premièrement deux racines communes; ἀντι (*contra*), & μετὰ (*trans*): puis ils ſont diſtingués l'un de l'autre par les trois verbes propres à chacun d'eux; βαλλω (*jacio*), λαμβανω (*concipio*), & τιθημι (*pono*) Ainſi, Αντιμεταλαμψις ſignifie *contraria transjectio*; Αντιμετάληψις *oppoſita conceptionis inverſio*; & Αντιμετάθεσις *oppoſita tranſpoſitio*.

La plupart des rhéteurs regardent ces trois termes comme ſynonymes, & emploient indifféremment l'un ou l'autre pour déſigner la même figure: quelques modernes en ont encore imaginé deux autres qui ont l'air plus françois; MM. les abbés Batteux & Mallet l'appellent *Régreſſion*; & le traducteur des Partitions oratoires la nomme *Réverſion*.

Quoi qu'il en ſoit du nom, il eſt queſtion ici d'une eſpèce de Répétition antiparallèle dans laquelle les mots du premier membre reparoiſſent au ſecond en y changeant d'ordre & de fonctions.

Ne faiſons pas du ſalut un vain projet, mais faiſons de tous nos projets la voie de notre ſalut. (Maſſillon.)

Le Théologien doit avoir les yeux de la foi; & le Philoſophe, la foi des yeux. (*L'abbé* COYER.)

M. de la Motte, dans ſon Ode en proſe ſur la libre Eloquence, parlant de différents caractères, dit: *L'iſraélite n'aura de Politique que ſa Religion, le romain n'aura de Religion que ſa Politique.*

Corneille s'exprime ainſi ſur le cardinal de Richelieu:

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
Ma proſe ni mes vers n'en diront jamais rien:
Il m'a trop fait de bien, pour en dire du mal;
Il m'a trop fait de mal, pour en dire du bien.

Auſone nous a laiſſé un exemple célèbre de cette figure ſymmétrique, dans ſon épigramme ſur les deux maris de Didon:

Infelix Dido, nulli bene nupta marito!
Hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris.

Cette épigramme a été fort heureuſement rendue en notre langue, & ſans rien perdre du brillant de l'original:

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triſte ſort!
L'un en mourant cauſa ta fuite,
L'autre, en fuyant cauſa ta mort.

On en connoît encore une autre imitation, auſſi courte & auſſi préciſe que l'original:

Didon, tes deux époux ont cauſé tes malheurs:
Le premier meurt, tu fuis; le ſecond fuit, tu meurs.

Il y a, dans tous ces exemples, figure de ſtyle & figure d'élocution. La figure de ſtyle met en oppoſition deux penſées qui ont les mêmes termes mais avec des ſens différents ou même contraires, à cauſe du renverſement d'ordre: la figure d'élocution tient à la Répétition antiparallèle des mêmes mots. Nommons la première *Antimétalepſe*, puiſque ce mot marque plus particulièrement l'inverſion des penſées ou conceptions: nous donnerons, à la ſeconde, le nom d'*Antimétabole*, qui ſemble mieux indiquer le renverſement des mots.

L'*Antimetalepſe*, abſolument parlant, pourroit ſubſiſter ſans *Antimétabole*; il ſuffiroit pour cela de changer les mots, ſans toucher au fond des penſées combinées: par exemple, les deux figures ſont réunies quand on dit; *Nous devons manger pour vivre, & non pas vivre pour manger*; mais il ne reſtera que l'*Antimétalepſe*, ſi l'on dit, *Nous devons manger pour vivre, mais non pas employer tous les inſtants de notre vie à nous gorger d'aliments.* Cela prouve la différence réelle des deux figures; quoique l'*Antimétabole* ne puiſſe pas réciproquement ſubſiſter ſans l'*Antimétalepſe*.

Ce ſont donc deux points de vûe différents, dont la réunion peut être très-bien caractériſée par le terme plus général d'*Antimétatheſe*; ainſi, l'*Antimétalepſe* & l'*Antimétabole*, ſont les deux points de vûe conſtitutifs de la figure entière

On a encore préſenté les mêmes idées ſous le nom d'*Antiſtrophe* (*Voyez* ce mot, *art.* I.) Les exemples qu'on y rapporte ſont tout à fait ſemblables à ceux qu'on voit ici, & peuvent y être réunis.

Au reſte, cet arrangement compaſſé de penſées & de mots devient une figure très-agréable, pourvu qu'elle renferme des idées fines, & qu'elle joue ſur des nuances délicates: mais cela même indique des prétentions à l'eſprit, & doit faire conclure que l'uſage doit en être bien rare. D'ailleurs, comme elle ſuppoſe de l'art & de la réflexion, elle ne peut convenir que dans les cas où la refleaion eſt de miſe & où l'art peut ſe montrer: ſi le ſujet demandoit du mouvement, de la chaleur, de la paſſion; ces tours ſymmétriques, loin de contribuer à la beauté du ſtyle, y ſeroient entièrement déplacés: mais s'il eſt queſtion de raiſonner, de réfléchir; l'*Antimétatlſe* peut avoir le plus heureux ſuccès. En voici la preuve dans un exemple tiré de l'*Éloge de Henri IV*, par M. Gaillard; l'orateur renverſe ſa penſée ſous prétexte d'une correction, & c'eſt peut-être ce prétexte qui relève l'autre figure: *Je vois toujours l'homme en lui, jamais le roi; ou plus tôt je le vois le plus grand des rois, parce qu'il eſt le plus ſimple des hommes.* (*M.* BEAUZEE.)

(N.) ANTIPARALLÈLE, adj. En Géométrie, ce mot ſignifie ſimplement, non parallèle. Mais j'en ai fait uſage en Grammaire, pour dire, Allant parallèlement en ſens contraire: & c'eſt pour cela que j'en tiens compte ici.

Deux ruiſſeaux, dans une même prairie, allant l'un & l'autre du nord au ſud & toujours également

diſtants l'un de l'autre, ſont parallèles; mais ſi, toujours également diſtants, ils vont, l'un du nord au ſud & l'autre du ſud au nord, ils ſont *antiparallèles*: leur poſition eſt parallèle, à cauſe de la conſtante égalité de leur diſtance; *anti* marque l'oppoſition de leurs directions.

C'eſt à peu près dans ce ſens que j'emploie le mot d'*Antiparallèle*, pour caractériſer une eſpèce de Répétition, où les mots ſont répétés dans un ordre renverſé du premier, & préſentent en conſéquence un ſens oppoſé. (*Voyez* l'article précédent, & REPÉTITION.) (*M. BEAUZÉE.*)

ANTIPARASTASE, ſ. f. (*Rhétorique.*) C'eſt un tour qui conſiſte en ce que l'accuſé apporte des raiſons pour prouver qu'il devroit plus tôt être loué que blâmé, s'il étoit vrai qu'il eût fait ce qu'on lui oppoſe. (*L'abbé MALLET.*)

(N.) ANTIPHRASE, ſ. f. Manière de parler où l'on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre, mais par dénomination ou par qualification ſimplement.

On avoit donné aux Furies le nom d'*Euménides*, en grec Εὐμενίδες (bienveillantes); de εὖ (*bene, feliciter*), & de μένος (animus): ſur quoi Servius obſerve (*Æn.* vj. 250) *Eumenides dicuntur per* Antiphraſin, *quum ſint immitæ.*

La mer noire, où les naufrages étoient fréquents, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, fut appelée par les anciens *Pontus euxinus* (mer hoſpitalière), ce que nous rendons littéralement par *Pont euxin*; de εὖ (*benè, felicitèr*), & de ξεῖνος: (*hoſpes*) c'eſt encore une *Antiphraſe* par dénomination, ce qu'Ovide (*Triſt.* I. 13) appelle un nom menteur;

Quem tenet Euxini mendax cognomine littus.

Si nous déſignons un fripon, en diſant *cet honnête homme*; un mal-adroit, en diſant *cet habile homme*; ce ſont des *Antiphraſes* par qualification: car ce ſont les qualifications d'*honnête* & d'*habile* qui doivent être entendues dans des ſens contraires. C'étoit, à l'origine, la même choſe des premiers exemples; mais *Euménide & Euxin* ſont devenus enſuite les noms propres des objets, qu'ils ne firent d'abord que qualifier.

« Un bon pariſien, dit quelque part Voltaire, » va voir ſes parents en Franche-Comté, il demeure » un an & un jour dans une maiſon mainmortable, » & s'en retourne à Paris: tous ſes biens, en quel- » que endroit qu'ils ſoient ſitués, appartiendront » au ſeigneur foncier, en cas que cet homme meure » ſans laiſſer de lignée. On demande à ce propos » comment la Comté de Bourgogne eut le ſobri- » quet de Franche avec une telle ſervitude. C'eſt » ſans doute comme les grecs donnèrent aux Fu- » ries le nom d'*Euménides*. » C'eſt une *Antiphraſe* par qualification d'abord, & finalement par dénomination.

Je dis que l'*Antiphraſe* ſe fait par dénomination ou par qualification ſimplement: car ſi c'eſt une propoſition entière qui énonce le contraire de ce qu'elle veut faire entendre; c'eſt une Contrevérité. (*Voyez* ce mot.)

L'*Antiphraſe* & la Contrevérité ſont les moyens grammaticaux qu'emploie l'Ironie, & quelquefois l'Euphémiſme (*Voyez* ces mots): & ces deux figures ſont les motifs qui autoriſent l'*Antiphraſe* & la Contrevérité. L'Ironie & l'Euphémiſme ſont dans la penſée; l'*Antiphraſe* & la Contrevérité ſont dans l'expreſſion: mais comme la penſée & l'expreſſion ſont néceſſairement liées, il n'eſt pas étonnant que Sanctius (*Minerv.* IV. 16.) n'ait regardé que comme des exemples de l'Ironie ou de l'Euphémiſme, ceux qu'on donne de l'*Antiphraſe* ou de la Contrevérité.

Il pouſſe ſon oppoſition contre l'*Antiphraſe*, qu'il regarde comme un moyen dont les grammairiens abuſent pour autoriſer des chimères, juſqu'à prétendre que ceux qui s'en ſervent n'entendent pas le ſens du mot; Φράσις *enim non dictionem unicam ſignificat, ſed orationem aut loquendi modum. . . . . itaque, ſi eſſet* Antiphraſis *quam illi ſomniant, aliter eſſet appellanda* Il eſt poſſible qu'on ait abuſé de l'*Antiphraſe* pour donner des étymologies ridicules; Sanctius en donne de bonnes preuves, & l'on pourroit aiſément y en ajouter bien d'autres: mais, en bonne Logique, l'abus d'une choſe n'a jamais autoriſé à conclure contre l'exiſtence de cette choſe. D'ailleurs l'argument qu'il fait contre le ſens qu'on donne au mot, eſt-il bien concluant? Si le verbe φράζω ſignifie *dico*, pourquoi φράσις ne ſignifieroit-il *dictio*, ſurtout en fait d'étymologie? Αντιφράζω *contradico*; αντιφάσις *contradictio*: & il peut y avoir contradiction entre le ſens naturel d'un mot & celui qu'on lui donneroit par figure. C'eſt préciſément le cas de l'*Antiphraſe*, (*M. BEAUZÉE.*)

ANTIPTOSE. ſ. f. Figure, dit-on, de Grammaire par laquelle on met un cas pour un autre; comme lorſque Virgile dit (*Æn.* V. 451.) *It clamor cœlo*, au lieu de *ad cœlum.* Ce mot vient de ἀντὶ *pour*, & de πτῶσις *cas.* On donne encore pour exemple de cette figure, *urbem* quam *ſtatuo veſtra eſt*, (*Æn.* I. 573) *urbem* au lieu de *urbs.* Et Térence au prologue de l'*Andrienne* dit: *Populo ut placerent, quas feciſſet fabulas*, au lieu de *fabulæ.* On trouve auſſi, *Venit in mentem illius diei* pour *ille dies.* Mais Sanctius, (*liv. IV*) & les grammairiens philoſophes, qui, à la vérité, ne ſont pas le grand nombre, & même la Méthode de P. R. regardent cette prétendue figure comme une chimère & une abſurdité, qui détruiroit toutes les règles de la Grammaire. En effet, les verbes n'auroient plus de régime certain; & les écoliers, qu'on reprendroit pour avoir mis un nom à un cas autre que celui que la règle demande, n'auroient qu'à répondre qu'ils ont fait

Digitized by Google

une *Anciptoſe*. *Figura hæc*, dit Sanctius, (*Minerv.* IV, xiij) *latinos canones excedere videtur; nihil imperitius, quod figmentum ſi eſſet verum, fruſtrà quæreremus quem eaſum verba regerent.*

Nous ne connoiſſons point d'autres figures de conſtruction que celles dont nous parlerons au *mot* CONSTRUCTION.

Le même fonds de penſée peut ſouvent être énoncé de différentes manières : mais chacune de ces manières doit être conforme à l'analogie de la langue. Ainſi l'on trouve *urbs Roma* par la raiſon de l'identité : *Urbs* eſt alors conſidéré adjectivement, *Roma quæ eſt urbs*. Et l'on trouve auſſi *urbs Romæ*, *in oppido Antiochiæ*. Cic. *Cutroti aſcendimus urbem*. Virg. alors *Urbs* eſt conſidéré comme le nom de l'eſpèce, nom qui eſt enſuite déterminé par celui de l'individu.

Parmi ces différentes manières de parler, ſi nous en rencontrons quelqu'une de celles que les grammairiens expliquent par l'*Antiptoſe*, nous devons d'abord examiner s'il n'y a point quelque faute du copiſte dans le texte ; enſuite, avant que de recourir à une figure déraiſonnable, nous devons voir ſi l'expreſſion eſt aſſez autoriſée par l'uſage, & ſi nous pouvons en rendre raiſon par l'analogie de la langue ; enfin, entre les différentes manières de parler autoriſées, nous devons donner la préference à celles qui ſont le plus communément reçues dans l'uſage ordinaire des bons auteurs.

Mais expliquons à notre manière les exemples ci-deſſus, dont communément on rend raiſon par l'*Antiptoſe*.

A l'égard de *it clamor cœlo ; cœlo* eſt au datif, qui eſt le cas du rapport & de l'attribution, c'eſt une façon de parler toute naturelle, & Virgile ne s'en eſt ſervi que parce qu'elle étoit en uſage en ce ſens, auſſi bien que *ad cœlum* ou *in cœlum*. Ne dit-on pas auſſi, *mittere epiſtolam alicui*, ou *ad aliquem?*

Urbem quam ſtatuo veſtra eſt, eſt une conſtruction très-élégante & très-régulière, qu'il faut réduire à la conſtruction ſimple par l'Ellipſe ; &, pour cela, il faut obſerver que le relatif, *qui*, *quæ*, *quod*, n'eſt qu'un ſimple adjectif métaphyſique ; que par conſéquent il faut toujours le conſtruire avec ſon ſubſtantif, dans la propoſition incidente où il eſt : car c'eſt un grand principe de ſyntaxe, que les mots ne ſont conſtruits que ſelon les rapports qu'ils ont entre eux dans la même propoſition ; c'eſt dans cette ſeule propoſition qu'il faut les conſidérer, & non dans celle qui précède, ou dans celle qui ſuit : ainſi, ſi l'on vous demande la conſtruction de cet exemple trivial, *Deus quem adoramus* ; demandez à votre tour qu'on en achève le ſens, & qu'on vous diſe, par exemple, *Deus quem adoramus, eſt omnipotens* : alors vous ferez d'abord la conſtruction de la propoſition principale, *Deus eſt omnipotens* ; enſuite vous paſſerez à la propoſition incidente & vous direz, *nos adoramus quem Deum*.

Ainſi, le relatif *qui*, *quæ*, *quod*, doit toujours être conſidéré comme un adjectif métaphyſique, dont le ſubſtantif eſt répété deux fois dans la même période, mais en deux propoſitions différentes ; & ainſi, il n'eſt pas étonnant que ce nom ſubſtantif ſoit à un certain cas dans une de ces propoſitions, & à un cas différent dans l'autre, puiſque les mots ne ſe conſtruiſent & n'ont de rapport entre eux que dans la même propoſition.

Urbem quam ſtatuo veſtra eſt. Je vois là deux propoſitions, puiſqu'il y a deux verbes : ainſi, conſtruiſons à part chacune de ces propoſitions ; l'une eſt principale ; & l'autre incidente ; *veſtra eſt*, ou *eſt veſtra*, ne peut être qu'un attribut. Le ſens fait connoître que le ſujet ne peut être que *urbs* : je dirai donc, *hæc urbs eſt veſtra, quam urbem ſtatuo.*

Par la même méthode j'explique le paſſage de Térence, *ut fabulæ, quas fabulas feciſſet, placerent populo.* C'eſt donc par l'Ellipſe qu'il faut expliquer ces paſſages, & non par la prétendue *Antiptoſe* de Deſpautère & de la foule des grammatiſtes.

Pour ce qui eſt de *venit in mentem illius diei*, il y a auſſi Ellipſe ; la conſtruction eſt *memoria, cogitatio*, ou *recordatio hujus diei venit in mentem.* (*M. DU MARSAIS.*)

ANTI-SIGMA, ſ. f. *Gramm.* Ce mot n'eſt que de pure curioſité ; auſſi eſt-il oublié dans le Lexicon de Martinius, dans l'ample Tréſor de Fabre, & dans le Novitlus. Priſcien en a fait mention dans ſon I. liv. au chap. *De litterarum numero & affinitate.* L'empereur Claude, dit-il, voulut qu'au lieu du Ψ des grecs, on ſe ſervit de l'*Anti-ſigma* figuré ainſi)(: mais cet empereur ne put introduire cette lettre. *Huic S præponitur P, & loco Ψ græcæ fungitur, pro quâ Claudius Cæſar Anti-ſigma) hâc figurâ ſcribi voluit : ſed nulli auſi ſunt antiquam ſcripturam mutare.*

Cette figure de l'*Anti-ſigma* nous apprend l'étymologie de ce mot. On ſait que le ſigma des grecs, qui eſt notre *ſ*, eſt repréſenté de trois manières différentes, σ, ς, & Ϲ c'eſt cette dernière figure adoſſée à une autre tournée du côté oppoſé, qui fait l'*Anti-ſigma*, comme qui diroit deux Sigma adoſſés, oppoſés l'un à l'autre. Ainſi, ce mot eſt compoſé de la prépoſition ἀντὶ & de σίγμα.

Iſidore, au *liv. I. de ſes Origines*, *c. xx.* où il parle des notes ou ſignes dont les auteurs ſe ſont ſervis, fait mention de l'*Anti-ſigma* ; qui ſelon lui, n'eſt qu'un ſimple (, tourné de l'autre côté). On ſe ſert, dit-il, de ce ſigne, pour marquer que l'ordre des vers vis-à-vis deſquels on le met, doit être changé, & qu'on le trouve ainſi dans les anciens auteurs. *Anti-ſigma ponitur ad eos verſus quorum ordo permutandus eſt, ſicut & in antiquis autoribus poſitum invenitur.*

L'*Anti-ſigma* pourſuit Iſidore, ſe met auſſi à la marge avec un point au milieu ⊃ lorſqu'il y a deux

deux vers qui ont chacun le même ſens, & qu'on ne ſait lequel des deux eſt à préférer. Les variantes de la Henriade donneroient ſouvent lieu à de pareils *Anti-ſigma.* (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ANTISPASTE. ſ. m. Terme de la Poéſie grèque & latine, qui déſigne un pied de quatre ſyllabes, renfermant un ïambe & un trochée ou chorée, c'eſt à dire, deux longues entre deux brèves; comme ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ *ſecundare*, *coronare*, *recuſare*, &c.

On a donné à ce pied le nom d'*Antiſpaſte*, en grec Ἀντίσπαστος du verbe ἀντισπασαι (*in contrarium trahi*); parce que ſa première moitié eſt un ïambe ayant une brève & une longue, & la ſeconde moitié eſt un chorée ayant une longue & une brève, ce qui fait deux pieds ſimples contraires entre eux. RR. ἀντὶ (*contra*), & σπάω (*traho*).

Je dois obſerver que dans l'*Encyclopédie* on appelle ce pied *Antipaſte* en ſupprimant la première *s*; & que ce n'eſt pas une faute d'impreſſion, puiſqu'il eſt dans le rang alphabétique que lui aſſigne cette orthographe. Mais l'étymologie qu'on vient de voir exige *Antiſpaſte*, & les grammairiens n'ont jamais dit autrement. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTISTROPHE, ſ. f. Ce mot eſt compoſé de ἀντὶ qui marque ou oppoſition ou alternative, & de στροφή (tour), qui vient de στρέφω (je tourne). Selon cette étymologie, *Antiſtrophe* ſignifie donc *Tour contraire* ou *Tour alternatif*; deux ſens très-différents, dans leſquels on a par le fait entendu ce terme.

I. L'*Antiſtrophe*, dans le ſens de *Tour contraire*, eſt une figure d'Elocution, qui répète dans un ordre renverſé des mots corrélatifs, dont elle renverſe de même la corrélation. « Par exemple, dit M. du » Marſais, ſi, après avoir dit *le valet d'un tel* » *maître*, on ajoûte *& le maître d'un tel valet*, cette » dernière phraſe eſt une *Antiſtrophe*, une phraſe » tournée par rapport à la première ».

Ajoutons à cet exemple, aſſez peu utile, quelques mots de Cicéron, qui feront mieux connoître l'eſſence de cette figure & l'uſage qu'on peut en faire:

Gratiam autem, & qui refert, habet; & qui habet, in eo ipſo quod habet refert. (Pro Planc. *xxviij.* 68.)

Quant à la reconnoiſſance, en remplir les devoirs, c'eſt l'avoir dans le cœur; & l'avoir dans le cœur, c'eſt par là même en remplir les devoirs.

Dixiſti enim, non auxilium mihi, ſed me auxilio defuiſſe. (Ib. *xxxv.* 86.)

Car vous avez dit que ce n'eſt pas le ſecours qui m'a manqué, mais que c'eſt moi qui ai manqué au ſecours.

Velléius-Paterculus, parlant de ce Varus qui périt en Germanie avec ſon armée par les ruſes d'Arminius, s'exprime ainſi au ſujet de ſon avarice:

Pecuniæ vero quam non contemptor, Syria, qui præfuerat, declaravit, quam pauper divitem ingreſſus, dives pauperem reliquit. (Lib. II. *lvij.* 117.)

Combien peu il dédaignoit l'argent, la Syrie, dont il avoit eu le commandement, l'a bien prouvé; car étant entré pauvre dans cette province qui étoit riche, il en ſortit riche & la laiſſa pauvre.

Si on ne prend garde qu'au renverſement des mots, il eſt évident que l'*Antiſtrophe* n'eſt autre choſe que l'*Antimétabole*; que, ſi on enviſage le renverſement de la penſée, c'eſt l'*Antimétalepſe*; & que, ſi on tient compte de l'un & de l'autre, c'eſt l'*Antimétathèſe*. (*Voyez ces mots.*) Il eſt donc d'autant plus inutile de garder le terme d'*Antiſtrophe* dans ce premier ſens, qu'il en a un ſecond, qui ne peut & ne doit être rendu par un autre mot.

Avant d'y paſſer, je remarquerai ce que dit M. du Marſais à la fin de cet article de l'*Encyclopédie*. « On rapporte, dit-il, à cette figure ce paſſage de » S. Paul (II. Cor. *xj.* 22.): *Hæbræi ſunt, & ego;* » *iſraëlitæ ſunt, & ego; ſemen Abrahæ ſunt, & ego* ». On a tort de rapporter ici cet exemple, il appartient à l'eſpèce de Répétition qu'on appelle Converſion (*voyez* ce mot), ſi l'on ne prend garde qu'aux mots; ſi on a égard au tour de la penſée, c'eſt une Subjection (*voyez* ce mot). M. du Marſais n'auroit pas dû traduire *Antiſtrophe* par *Converſion*; & cette traduction même ne devoit pas le tromper ſur la nature de la choſe, après le premier exemple qu'il en avoit donné.

II. L'*Antiſtrophe*, dans le ſens de *Tour alternatif*, eſt un terme de l'ancienne Poéſie lyrique des grecs. On diſtinguoit alors dans l'Ode trois parties, la *Strophe*, l'*Antiſtrophe*, & l'*Épode*; & l'on donnoit à la réunion des trois le nom de *Période*, ce que nous pourrions appeler *Couplet à trois ſtances*. M. de la Motte, dans ſa fable *des dieux d'Egypte*, paroît en donner la même idée:

Strophe *Antiſtrophe*, Épode, harmonieux ramas.

La Strophe & l'*Antiſtrophe* contenoient le même nombre de vers, & de vers de pareille meſure; & elles pouvoient ſe chanter ſur le même air: l'Épode étoit en vers d'une autre meſure, en avoit quelquefois moins, & ſe chantoit conſéquemment ſur un autre air.

L'*Antiſtrophe* étoit comme une réponſe à la Strophe; l'Épode étoit comme la concluſion & le complément des deux: les trois enſemble formoient la Période. Une ſeule Période pouvoit faire une Ode; mais ſouvent une Ode étoit compoſée de pluſieurs Périodes conſécutives. Preſque toutes les Odes de Pindare ſont de ce genre. (*M. BEAUZÉE.*)

* ANTITHÈSE, ſ. f. (*Bell. Lettres.*) Figure qui conſiſte à oppoſer des penſées les unes aux autres, pour leur donner plus de jour.

» Les *Antithèſes* bien ménagées, dit le Père Bou» hours, plaiſent infiniment dans les ouvrages d'eſ» prit; elles y font à peu près le même effet que » dans la Peinture les ombres & les jours, qu'un » bon peintre a l'art de diſpenſer à propos, ou dans

» la Muſique les voix hautes & les voix baſſes, » qu'un maître habile ſait mêler enſemble ». On en rencontre quelquefois dans Cicéron ; par exemple, dans l'oraiſon pour Cluentius, *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia ;* & dans celle pour Muréna, *Odit populus romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit.* Telle eſt encore cette penſée d'Auguſte parlant à quelques jeunes ſéditieux : *Audite, juvenes, ſenem quem juvenem ſenes audiêre.*

Junon, dans Virgile, réſolue de perdre les troyens, s'écrie :

Flectere ſi nequeo ſuperos, acheronta movebo.

Quelque brillante au reſte que ſoit cette figure, les grands orateurs, les excellents poëtes de l'antiquité ne l'ont pas employée ſans réſerve, ni ſemée, pour ainſi dire, à pleines mains, comme ont fait Séneque, Pline le jeune ; & parmi les Pères de l'Egliſe, S. Auguſtin, Salvien, & quelques autres. Il s'en trouve à la vérité quelquefois de fort belles dans Séneque, telle que celle-ci, *Curæ leves loquuntur, ingentes ſtupent ;* mais pour une de cette eſpèce, combien y rencontre-t-on de miſérables pointes & de jeux de mots que lui a arrachés l'affectation de vouloir faire régner par tout des oppoſitions de paroles ou de penſées? Perſe frondoit déja de ſon temps les déclamateurs qui s'amuſoient à peigner & à ajuſter des *Antithèſes* en traitant les ſujets les plus graves :

Crimina raſis
Librat in Antithetis *doctus poſuiſſe figuras.*

Parmi nos orateurs, M. Fléchier a fait de l'*Antithèſe* ſa figure favorite, & ſi fréquente qu'elle lui donne par tout un air maniéré. Il plairoit davantage, s'il en eût été moins prodigue. Certains critiques auſtères opinent à la bannir entièrement des diſcours, parce qu'ils la regardent comme un vernis éblouiſſant, à la faveur duquel on fait paſſer des penſées fauſſes, ou qui altère celles qui ſont vraies. Peut-être les ſujets extrêmement ſérieux ne la comportent-ils pas ; mais pourquoi l'exclure du ſtyle orné & des diſcours d'appareil, tels que les compliments académiques, les panégyriques, l'oraiſon funèbre, pourvu qu'on l'y employe ſobrement, & d'ailleurs qu'elle ne roule que ſur les choſes, & jamais ſur les mots ? (*L'abbé* MALLET.)

* Le Père Bouhours compare l'*Antithèſe* au mélange des ombres & des jours dans la Peinture, & à celui des voix hautes & baſſes dans la Muſique. Nulle juſteſſe dans cette comparaiſon.

Il y a dans le ſtyle des oppoſitions de couleurs, de lumière, & d'ombres, & des diverſités de tons, ſans aucune *Antithèſe ;* & ſouvent il y a *Antithèſe*, ſans ce mélange de couleurs & de tons.

L'*Antithèſe* exprime un rapport d'oppoſition entre des objets différents ; ou, dans un même objet entre ſes qualités, ou ſes façons d'être ou d'agir : ainſi, tantôt elle réunit les contraires ſous un rapport commun ; tantôt elle préſente la même choſe ſous deux rapports contraires. Cette ſentence d'Ariſtote, *Pour ſe paſſer de ſociété, il faut être un dieu ou une bête brute ;* ce mot de Phocion à Antipater, *Tu ne ſaurois avoir Phocion pour ami, & pour flatteur en même temps ;* & celui-ci, *Pendant la paix, les enfants enſevelifſent leurs pères, & pendant la guerre les pères enſevelifſent leurs enfants :* voilà des modèles de l'*Antithèſe*.

L'on a dit que *peut-être les ſujets extrêmement ſérieux ne la comportent pas.* On a voulu parler, ſans doute, de l'*Antithèſe* trop ſoutenue, trop étudiée, trop artiſtement arrangée ; mais l'*Antithèſe* paſſagère & ſans affectation, eſt un tour d'eſprit & d'expreſſion auſſi naturel, auſſi noble, auſſi ſérieux qu'un autre, & convient à tous les ſujets.

Quoi de plus noble & de plus naturel que cet éloge de Roſcius dans la bouche de Cicéron? *Il eſt ſi excellent acteur, que vous diriez qu'il eſt le ſeul qui ait dû monter ſur le théâtre ; il eſt ſi honnête homme, que vous diriez qu'il n'y auroit jamais dû monter.*

La plupart des grandes penſées prennent le tour de l'*Antithèſe*, ſoit pour marquer plus vivement les rapports de différence & d'oppoſition, ſoit pour rapprocher les extrêmes.

Caton diſoit, *J'aime mieux ceux qui rougiſſent que ceux qui pâliſſent :* cette ſentence profonde ſeroit certainement placée dans le diſcours le plus éloquent. *Ecoutez, vous autres Jeunes gens*, diſoit Auguſte, *un vieillard, que les vieillards ont bien voulu écouter quand il étoit jeune :* cette *Antithèſe* manqueroit-elle de gravité dans la bouche même de Neſtor? Et cette penſée ſi juſte & ſi morale, *La Jeuneſſe vit d'eſpérance, la Vieilleſſe vit de ſouvenir ;* & ce mot d'Agéſilas, tant de fois répété, *Ce ne ſont pas les places qui honorent les hommes, mais les hommes qui honorent les places ;* & celui de Dion à Denis, qui parloit mal de Gélon, *Reſpectez la mémoire de ce grand prince : nous nous ſommes fiés à vous à cauſe de lui ; mais à cauſe de vous, nous ne nous fierons à perſonne ;* & ce mot d'Agis, en parlant de ſes envieux, *Ils auront à ſouffrir des maux qui leur arrivent, & des biens qui m'arriveront ;* & celui d'Henri IV à un ambaſſadeur d'Eſpagne, *Monſieur l'Ambaſſadeur, voilà Biron, je le préſente volontiers à mes amis & à mes ennemis ;* & celui de Voiture, *C'eſt le deſtin de la France, de gagner des batailles & de perdre des armées ;* ſeroient-ils indignes de la majeſté de la Tribune ou du Théâtre?

L'abbé Mallet renvoie l'*Antithèſe* aux harangues, aux oraiſons funèbres, aux diſcours académiques ; comme ſi l'*Antithèſe* n'étoit jamais qu'un ornement frivole ; & comme ſi, dans une oraiſon funèbre, dans une harangue, dans un diſcours académique, le faux bel-eſprit n'étoit pas auſſi déplacé que par tout ailleurs. L'affectation n'eſt bonne que dans la bouche d'un pédant, d'une précieuſe, ou d'un fat.

L'*Antithèſe* eſt ſouvent un trait de délicateſſe ou de fineſſe épigrammatique : cette réponſe d'un homme à ſa maîtreſſe, qui faiſoit ſemblant d'être jalouſe d'une honnête femme, *Aimable vice, reſ-*

pellez la vertu ; & celle de Phocion à Démadès, qui lui diſoit, *Les athéniens te tueront s'ils entrent en fureur : & toi, s'ils rentrent dans leur bon ſens ;* & ce mot d'Hamilton, *Dans ce temps-là de grands hommes commandoient de petites armées, & ces armées faiſoient de grandes choſes ;* ſont des exemples de ce genre.

Mais ſouvent auſſi l'*Antithèſe* prend le ton le plus haut ; & l'Éloquence, la Poéſie héroïque, la Tragédie elle-même, peuvent l'admettre ſans s'avilir.

Ce vers de Racine, imité de Sapho,

Je ſentis tout mon corps & tranſir & brûler ;

ce vers de Corneille,

Et monté ſur le faîte, il aſpire à deſcendre ;

ce vers de la Henriade,

Triſte amante des morts, elle hai: les vivants ;

ce vers de Crébillon,

La crainte fit les Dieux, l'audace a fait les rois ;

ces paroles de Junon dans l'Énéide,

Flectere ſi nequeo ſuperos, acheronta movebo ;

& celles de Brutus dans la Pharſale,

. . . . . *Minimas rerum Diſcordia turbat ;*
Pacem ſumma tenent . . . . . .

& ces mots de Sénèque, en parlant de l'être ſuprême & de ſes immuables lois, *Semper paret, ſemel juſſit ;* ne ſont-ils pas du ſtyle le plus grave ? & cette concluſion de l'apologie de Socrate, en parlant à ſes juges, *Il eſt temps de nous en aller, moi pour mourir, & vous pour vivre,* eſt-elle du faux bel-eſprit.

Il en eſt de l'*Antithèſe*, comme de toutes les figures de Rhétorique : lorſque la circonſtance les amène & que le ſentiment les place, elles donnent au ſtyle plus de grâce & plus de beauté. Il faut prendre garde ſeulement que l'eſprit ne ſe faſſe pas une habitude de certains tours de penſée & d'expreſſion, qui, trop fréquents, ceſſeroient d'être naturels. C'eſt ainſi que l'*Antithèſe*, trop familière à Pline le jeune & à Fléchier, paroît, dans leur éloquence, une figure étudiée, quoique peut-être elle leur ſoit venue ſans étude & ſans réflexion. *Voyez* MANIÈRE.) (*M. MARMONTEL.*)

(? L'*Antithèſe* eſt une figure de penſée par combinaiſon, qui, dans la même période ou dans la même tirade, met en oppoſition des choſes contraires, ſoit par le fonds des penſées, ſoit par le tour de l'expreſſion.

1. Ici l'*Antithèſe* n'eſt qu'entre deux idées ſimples ou deux mots : *On a des témoins fidèles de votre infidélité. On ne voit que trop ſouvent le Vice obtenir les récompenſes qui ne ſont dues qu'à la Vertu.*

2. Là elle eſt entre deux idées complexes, énoncées chacune par pluſieurs mots : *Des occaſions funeſtes amenées & préparées de loin par le Vice, qui veille tandis que l'Innocence dort ſans ſoupçons & ſans crainte.* (Egarem. de la Raiſon *Lett.* xl.)

3. Quelquefois pluſieurs idées ſimples ſont miſes ſucceſſivement en oppoſition avec pluſieurs autres de même eſpèce. Écoutons Cicéron :

Ex hâc enim parte pudor pugnat, illinc petulantia ; hinc pudicitia, illinc ſtuprum ; hinc fides, illinc fraudatio ; hinc pietas, illinc ſcelus ; hinc conſtantia, illinc furor ; hinc honeſtas, illinc turpitudo ; hinc continentia, illinc libido : denique æquitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes, certant cum iniquitate, cum luxuriâ, cum ignaviâ, cum temeritate, cum vitiis omnibus ; poſtremo, copia cum egeſtate, bona ratio cum perditâ, mens ſana cum amentiâ, bona denique ſpes cum omnium rerum deſperatione conſligit. In hujuſmodi certamine ac prælio, nonne, etiamſi hominum ſtudia deficiant, dii ipſi immortales cogent ab his præclariſſimis virtutibus tot & tanta vitia ſuperari ? (II. Catil. *xj.* 25.)

Car nous avons à oppoſer la modeſtie à l'inſolence ; la pudicité, à la débauche ; la droiture, à la mauvaiſe foi ; la piété, au crime ; la fermeté, à la fureur ; l'honneur, à l'infamie ; la modération, à la cupidité : enfin l'équité, la tempérance, le courage, la prudence, toutes les vertus, nous défendent contre l'iniquité, contre la luxure, contre la lâcheté, contre la témérité, contre tous les vices, & pour tout dire, nous avons pour nous l'abondance contre la diſette, les lumières de la raiſon contre l'aveuglement du délire, le bon ſens contre la folie, & l'eſpérance la mieux fondée contre le plus entier déſeſpoir. Dans une oppoſition ſi frappante, dans un contraſte ſi marqué, quand les hommes manqueroient de zèle, les dieux immortels eux-mêmes ne feront-ils pas triompher ces vertus ſi éclatantes de tant de vices ſi affreux ?

4. Quelquefois une idée complexe, une penſée une propoſition entière, eſt miſe en oppoſition avec une autre idée, une autre penſée, une autre propoſition toute ſemblable.

Cicéron dit du comédien Roſcius (*vj.* 17.)

Qui ita dignifſimus eſt ſcenâ propter artificium, ut dignifſimus ſit curiâ propter abſtinentiam.

S'il eſt bien digne par ſon talent de monter ſur le théâtre, il eſt bien digne auſſi par ſon déſintéreſſement de prendre place au ſénat.

Dans l'*Heraclius* de P. Corneille (IV. *iij.*) Phocas, voyant Héraclius & Martian refuſer également d'être ſon fils & ſe diſputer le titre de fils de Maurice, s'écrie avec douleur :

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi !

5. Très-ſouvent l'*Antithèſe* ſe préſente ſous toutes les formes à la fois. En voici quelques exemples, dont le premier ſera le fameux ſonnet de l'*Avorton* par Hénault.

Toi qui meurs avant que de naître,
Aſſemblage confus de l'être & du néant,
Triſte Avorton, informe Enfant,
Rebut du néant & de l'être;

Toi, que l'Amour fit par un crime,
Et que l'Honneur défait par un crime à ſon tour;
Funeſte ouvrage de l'Amour,
De l'Honneur funeſte victime!

Laiſſe moi calmer mon ennui:
Et du fond du néant où tu rentre * aujourd'hui,
Ne trouble point l'horreur dont ma faute eſt ſuivie.
Deux tyrans oppoſés ont décidé ton ſort:
L'Amour, malgré l'Honneur, te fit donner la vie;
L'Honneur, malgré l'Amour, te fit donner la mort.

On ne ſera peut être pas fâché de voir ce ſonnet rendu preſque littéralement en vers latins:

Tu, qui, nec dum ortus, cadis ipſo in limine vitæ,
Mixta gerens nihili & naturæ inſignia Moles,
Informis triſti Fœtus ſuccifus abortu,
Naturæ & nihili fatis malè creditus Infans;

Tu, quem infanus amor furtivo crimine finxit,
Quem pudor infanus furtivo crimine mactat;
Va! crimen infani funeſtum pignus amoris,
Victima, va! crimen infani funeſta pudoris!

Tempera à meritis fine mens ſibi conſcia pœnis;
E nihilique ſinu, quo te ſcelerata recondo,
Et ſcelera & ſcelerum horrorem non ingere matri.

Fata per adverſos tua ſunt diſtracta tyrannos:
Te vitâ donavit Amor, volente pudore;
Te vitâ, nolente, Pudor ſpoliavit, Amore.

« On voit dans le monde, dit Bourdaloue, des » hommes d'un mérite diſtingué, mais d'un mérite » borné; des hommes braves, mais dont les autres » qualités ne répondent pas à la valeur; de grands » capitaines, mais hors de là de petits génies: on » y voit des eſprits élevés, mais en même temps » des ames baſſes; de bonnes têtes, mais de mé- » chants cœurs. (*Oraiſ. fun.* de Condé.)

» Les hommes, dit Maſſillon, parlent tous les » jours, ſur le néant des choſes humaines, le lan- » gage de la foi & de la vérité; & ils n'en ſuivent » pas moins les voies de la vanité & du menſonge: » nous diſons ſans ceſſe que le monde n'eſt rien » & nous ne vivons que pour le monde. Sages » ſeulement dans les diſcours, inſenſés dans les » œuvres; philoſophes dans l'inutilité des con- » verſations, peuple dans tout le cours de notre » conduite; toujours éloquents à décrier le monde, » toujours plus vifs à l'aimer; nous fléchiſſons le » genou, avec la multitude, devant l'idole que » nous venons de fouler aux pieds; & à nos mé- » pris ſuccèdent bientôt de nouveaux hommages ». (*Oraiſ. fun.* de Conti.

» M. de Turenne, vainqueur des ennemis de » l'État, dit Maſcaron, ne cauſa jamais à la France » une joie ſi univerſelle & ſi ſenſible, que M. de » Turenne, vaincu par la vérité & ſoumis au joug » de la foi. Rome profane lui eût dreſſé des ſtatues » ſous l'empire des Céſars, & Rome ſainte trouve » de quoi l'admirer ſous les pontifes de la religion » de J. C. » (*Oraiſ. fun.* de Turenne.)

On recommande ſur tout d'éviter l'*Antithèſe* dans les endroits qui demandent du mouvement, de la gravité, de l'élévation: l'apprêt de l'*Antithèſe*, dit-on, ſe fait trop ſentir; & l'apprêt, qui ſuppoſe du ſang froid, ſeroit en contradiction avec le mouvement des paſſions, avec le reſpect qu'impriment les vérités les plus ſublimes & les plus importantes.

Ce principe peut être vrai des *Antithèſes* qui ne rouleroient que ſur les mots, ou ſur des idées acceſſoires preſque étrangères à l'objet principal: mais faut-il dire la même choſe ſans reſtriction des idées eſſencielles & principales? « quand les choſes » qu'on dit ſont naturellement oppoſées les unes » aux autres, dit Fénelon (*II. Dialog. ſur* » *l'Éloq.*), il faut en marquer l'oppoſition: ces » *Antithèſes*-là ſont naturelles, & ſont ſans doute » une beauté ſolide; alors c'eſt la manière la » plus courte & la plus ſimple d'exprimer les » choſes ».

L'exclamation ſi pathétique de Phocas, citée ci-deſſus, renferme une *Antithèſe* qui eſt la choſe même: & loin de nuire à l'énergie du mouvement, elle en eſt la ſource & le principe.

Zénobie, parlant de Rhadamiſte ſon époux, s'écrie:

Ai-je aſſez de vertu pour lui trouver des crimes?

C'eſt encore une *Antithèſe* très-naturelle: cette princeſſe oppoſe, aux crimes de ſon mari contre ſa famille & contre lui-même, l'amour qu'elle avoit conçu pour Arſame depuis qu'elle fut perſuadée de la mort de Rhadamiſte; c'eſt un trait d'une grande délicateſſe de vertu, qui ſuppoſe une grande ſenſibilité dans l'ame qui en eſt capable, & par conſéquent une vive émotion à l'inſtant même où elle parle.

Quelques-uns prétendent bannir encore l'*Antithèſe* du ſtyle ſimple, comme contraire à la naïveté qui en fait le mérite. « La naïveté, dit le P. » Bouhours (II. Dial. *Man. de bien penſer*), n'eſt » pas ennemie d'une certaine eſpèce d'*Antithèſes* » qui ont de la ſimplicité, & qui plaiſent même

* *Tu rentre* ſans *s* eſt une faute de conjugaiſon. On pouvoit dire:
Du néant dans lequel tu rentres aujourd'hui:
& il me ſemble qu'il n'y a point ou qu'il y a peu d'inconvénient; du moins y en a-t-il davantage à conſerver le ſolécisme.

» d'autant plus qu'elles ſont plus ſimples : elle ne » hait que les *Antithèſes* brillantes ».

Les ennemis du pape Alexandre VII, choqués de la magnificence qu'il affectoit dans ſes habits, ſes meubles & ſes équipages, & de ſa foibleſſe ainſi que de ſa meſquinerie dans les grandes affaires, diſoient de lui, qu'il étoit *minimus in maximis*, *maximus in minimis*. Une pareille *Antithèſe*, en ſuppoſant la vérité des faits qui la fondent, eſt l'expreſſion tout à la fois la plus vraie & la plus ſimple du caractère de ce pape.

Boileau (*Sat.* viij.) avoit à peindre les contradictions perpétuelles du cœur de l'homme : qu'y avoit-il de plus naturel & de plus ſimple, de plus naïf même que de le faire par des *Antithèſes*?

Cette figure à la vérité eſt éclatante, à cauſe du contraſte des oppoſitions ; cet éclat y rend l'art ſenſible, ou le fait ſoupçonner : on en conclut naturellement qu'il faut l'employer avec réſerve & en éviter le trop fréquent uſage. On reproche cet abus de l'*Antithèſe* au philoſophe Sénèque & à Pline le jeune ; & on a raiſon : avec beaucoup d'eſprit, ils ſe firent une manière d'écrire tout à fait éloignée du goût auſtère qui avoit pris heureuſement le deſſus depuis un ſiècle ; le brillant de leur ſtyle ſéduiſit la Jeuneſſe romaine, on voulut les imiter ſans avoir leurs talents, & tout fut perdu.

S. Auguſtin, Salvien, & quelques autres Pères, à qui on reproche auſſi d'avoir abuſé de l'*Antithèſe*, ſont véritablement répréhenſibles à cet égard, mais bien plus excuſables que Pline & Sénèque, quoiqu'il ne faille pas plus imiter les uns que les autres. Ceux-ci, par vanité, & pour ne pas ſuivre ceux qui les avoient précédés, & qui devoient leur ſervir de modèles, dans la vûe de devenir eux-mêmes modèles & originaux, affectèrent d'abandonner les routes battues, de ſemer de fleurs les routes nouvelles qu'ils ouvrirent, & de mettre partout en ſaillie l'eſprit dont la nature les avoit pourvus : ceux-là, ſans autre intérêt que celui de plaire afin de perſuader, prirent ſimplement le ton de leur ſiècle, inſpirés peut-être par le même Eſprit, qui fit parler les prophètes dans leur temps d'une manière conforme aux idées populaires.

Mais on reproche de nos jours à Fléchier, d'avoir trop émaillé ſes diſcours des fleurs de l'*Antithèſe* ; fleurs inodores, ſi elles parent de petits objets ; fleurs bientôt dédaignées, ſi elles ſont répandues avec trop de profuſion ; fleurs enfin rebutées, ſi elles fatiguent par leur éclat. M. Langlet, avocat, (*Idée des Oraiſ. fun.* pag. 84 & ſuiv.) s'eſt chargé à cet égard de l'apologie de l'illuſtre évêque de Nîmes. Le goût univerſel, qui place ce prélat parmi nos premiers orateurs, le juſtifie aſſez ſans doute : mais les oraiſons de ſon défenſeur, en juſtifiant l'opinion générale, peuvent ſervir à éclairer, à diriger ceux qu'une noble émulation conduira ſur les traces de l'éloquent panégyriſte.

Quelque raiſonnable & quelque ſolide que ſoit la juſtification de Fléchier à laquelle je renvoie, je ſens bien qu'elle n'amènera pas tout le monde à lui rendre la juſtice qui lui eſt due. Il n'y a que trop de ces cenſeurs prévenus & obſtinés, qui, plus tôt que de ſacrifier leur opinion, aimeroient mieux abandonner les principes les plus ſolides, les plus lumineux, les plus autoriſés. Eh ! ne s'en trouve-t-il pas qui proſcrivent abſolument l'*Antithèſe*, & la regardent comme un vice plus tôt que comme un ornement ? Ils attribuent à la choſe, ce qui les a choqués dans l'abus ; & cet abus, que leur prévention trouve aiſément dans les beautés naturelles du ſtyle orné, les porte à bannir impitoyablement l'*Antithèſe* de tout ouvrage ſérieux.

M. l'abbé d'Olivet auroit-il eu quelque choſe de cette ſingulière prévention ? On va en juger, quand j'aurai mis ſous les yeux un paſſage de Cicéron :

Hoc vero quis ferre poſſit, inertes homines fortiſſimis viris inſidiari, ſtultiſſimos prudentiſſimis, ebrioſos ſobriis, dormientes vigilantibus? (II. Catil. v. 10.)

Mais qui pourra voir patiemment des lâches dreſſer des embûches aux hommes les plus courageux ; les plus inſenſés ; aux hommes les plus ſages ; des crapuleux, à ceux qui ſont ſobres ; des gens aſſoupis dans l'oiſiveté, à ceux qui veillent pour la patrie?

M. l'abbé d'Olivet le traduit ainſi : « mais ſoufri- » frira-t-on que des miſérables, abrutis par la cra- » pule, dreſſent perpétuellement des embûches » aux plus gens d'honneur ? » Lui-même a ſenti l'infidélité de ſa traduction, & il veut la juſtifier dans une note, qu'il eſt bon de rapporter. « *Que* » *des lâches dreſſent des embûches à des hommes* » *très-courageux, des inſenſés à des hommes très-* » *ſages, des ivrognes à des gens ſobres, ceux* » *qui dorment à ceux qui veillent?* Voilà le texte » rendu littéralement. Mais des figures trop mar- » quées ne réuſſiſſent pas toujours en françois. » Jamais le traducteur ne ſe trouve dans cet em- » barras avec Démoſthène, à ce qu'il me ſemble. » Quelque admirable que ſoit un auteur, il ne doit » être imité qu'avec précaution & ſuivant le génie » de notre langue ».

Il s'agit ici de traduction, & non d'imitation. J'avoue que l'imitation eſt très-libre, & n'a pas beſoin d'apologie à l'égard de la littéralité : la traduction au contraire ne doit s'écarter du littéral que le moins qu'il eſt poſſible, & autant que l'exige le génie de la langue dans laquelle on tranſporte l'original ; une littéralité trop ſervile pourroit devenir choquante ; & celle que M. d'Olivet a affectée dans ſa note en eſt la preuve. J'oſe croire que ma traduction a conſervé le ſens littéral, ſans préſenter dans notre langue des idées auxquelles elle ne ſe prête pas ; je l'ai voulu du moins, & j'ai dû le vouloir : l'*Antithèſe* particulièrement ne m'y paroit pas plus offenſante que

dans l'original. Démoſthène, quoi qu'en diſe le ſavant académicien, préſente à ſes traducteurs le même embarras; il l'a éprouvé lui-même, & s'en eſt tiré comme on le doit, en traduiſant avec fidélité, ainſi qu'il a fait dans d'autres endroits de Cicéron : le traducteur convient aſſez clairement, dans la préface de ſes *Philippiques de Démoſthène*, que, ſans cette fidélité, on ne rendroit pas le caractère de l'éloquence propre de l'original.

Quand M. d'Olivet traduiſit l'endroit de l'orateur romain dont il s'agit ici; il avoit donc, je ne ſais ni comment ni pourquoi, un accès d'humeur contre l'*Antithèſe*; mais le fréquent & bel uſage qu'en a fait Cicéron, auroit dû le réconcilier avec cette figure; Cicéron, dis-je, qu'il a tant aimé, dont il s'eſt tant occupé, dont le nom eſt devenu avec juſtice le nom de l'Éloquence même, & dont le traducteur rappelle avec complaiſance, à la fin des *Penſées* qu'il en a extraites, ce qu'en a dit Velléius-Paterculus (II. *xxxvij.* 66) : *Citius in mundo genus hominum, quam ea* (laus Ciceronis), *cadet.*

Le mot *Antithèſe* eſt grec, Ἀντίθεσις (*Contrapoſitio, Oppoſitio*). RR. ἀντὶ (*contra*) & θέσις (*poſitio*) de τίθημι (*pono*). Ce nom, pris ainſi, caractériſe très-bien la figure dont on vient de rendre compte : mais il paroît que les anciens la déſignoient ſeulement par le mot ſingulier Ἀντίθετον (*Contrapoſitum*), ou par le pluriel Ἀντίθετα (*Contrapoſita*); Cicéron & Quintilien n'en parlent pas autrement. On donnoit au mot Ἀντίθεσις une autre ſignification, tirée de ce que ἀντὶ ſignifie quelquefois *pro* (pour); & voici comment S. Iſidore de Séville explique les deux ſens : *ANTITHESIS, contraria poſitio litteræ pro aliâ litterâ*; impeto *pro* impetu, & olli *pro* illi. (Origin. I. *xxxjv.*) *ANTITHETA, quæ latinè* Contrapoſita *appellantur; quæ, dum ex adverſo ponuntur, ſententiæ pulchritudinem faciunt, & in ornamento locutionis decentiſſima exiſtunt.* (Origin. II. *xxj.*)

L'Uſage a tellement prévalu aujourd'hui, pour donner à la figure de penſée le nom d'*Antithèſe*, qu'il n'eſt pas poſſible de le changer. Mais on le conſerveroit abuſivement à la figure de Diction qui met une lettre à la place d'une autre; & comme on en parle moins que de la première, il eſt plus facile de changer l'uſage à cet égard : je propoſe aux gens de l'art de l'appeler *Commutation*. *Voy.* ce mot.) (*M.* BEAUZÉE.)

(V.) ANTITHÉTIQUE, adj. Qui tient de l'Antithèſe. *Style antithétique.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ANTONOMASE, ſ. f. Avant de fixer à quelle claſſe on doit rapporter cette figure, commençons par examiner en quoi elle conſiſte & à quelle fin on l'emploie.

Le nom Ἀντονομασία eſt compoſé de ἀντὶ (qui ſignifie ici *pour* & marque un échange), & du verbe ὀνομάζω (*je nomme*) tiré du mot ὄνομα (nom) : le nom *Antonomaſe* ſignifie donc en latin *Pronominatio*; échange d'une dénomination contre une autre.

L'*Antonomaſe* eſt en effet une figure qui emploie une dénomination commune ou appellative au lieu d'un nom propre, ou au contraire un nom propre au lieu d'une dénomination commune ou appellative; ce qui peut faire diſtinguer l'*Antonomaſe* en deux eſpèces.

C'eſt par une *Antonomaſe* de la première eſpèce que les grecs & les latins diſoient l'*Orateur* pour déſigner, les uns *Démoſthène*, & les autres *Cicéron*; qu'ils diſoient *le Poète*, les uns pour *Homère*, & les autres pour *Virgile*; que nous diſons-nous mêmes *l'Apôtre des gentils* ou ſimplement *l'Apôtre* pour *S. Paul*, *le Prophète roi* ou *le Prophète royal* pour *David*, *le Docteur de la grâce* pour *S. Auguſtin*, *le Docteur angélique* ou *l'Ange de l'École* pour *S. Thomas d'Aquin*, *le Docteur ſéraphique* pour *S. Bonaventure*, *le vainqueur de Darius* pour *Alexandre le grand*, *le deſtructeur de Carthage & de Numance* pour *Scipion Émilien*, *l'auteur du Télémaque* pour *M. de Fénelon*, *le Père de la Tragédie françoiſe* pour *P. Corneille*, *le Fabuliſte françois* pour la *Fontaine*, &c.

Quand on dit ſimplement *le Roi*, on entend individuellement le roi du pays où l'on eſt, ou du pays dont on parle : le nom général de *Ville* déſigne individuellement la capitale de l'Empire, du royaume, de la province, ou même du canton où l'on eſt, où l'on demeure, ou dont on parle; les grecs dans le même ſens diſoient ἄστυ & ce mot a été conſervé matériellement dans Térence & dans Cornélius-Népos, qui diſent *Aſtu* relativement aux grecs; les latins diſoient *Urbs* par rapport à eux, &c.

C'eſt par une *Antonomaſe* de la ſeconde eſpèce, qu'on donne, à un débauché, le nom de *Sardanapale*, dernier roi des aſſyriens, qui, ſelon l'opinion commune vivoit dans une molleſſe extrême : à un prince cruel, le nom de *Néron*, empereur romain qui s'eſt déshonoré par ſes cruautés : à un homme ſage, le nom de *Caton*, qui s'eſt diſtingué par la régularité de ſes mœurs & par l'auſtérité de ſes principes : à un homme puiſſant qui protège les gens de Lettres, le nom de *Mécène*, favori de l'empereur Auguſte, qui s'eſt rendu recommandable par la protection qu'il accordoit aux gens de Lettres de ſon temps : à un homme extrêmement pauvre, le nom d'*Irus*, pauvre de l'île d'Itaque, qui étoit à la ſuite des amants de Pénélope; & à un homme très riche, le nom de *Créſus*, roi de Lydie, renommé pour ſes richeſſes : à une femme d'une vertu éprouvée & courageuſe, le nom de *Pénélope* ou de *Lucrèce*, qui paſſent l'une & l'autre pour avoir été des modèles en ce genre; & à une femme débauchée, le nom de *Phryné* ou de *Laïs*, célèbres courtiſanes de l'ancienne Grèce : à un Critique paſſionné & jaloux, le nom de *Zoïle*, qui a montré ces défauts en critiquant Homère; & à un Critique judicieux & impartial, le nom d'*Ariſtarque*, dont le ſage diſcernement, dans la cenſure qu'il a faite du prince des poètes, l'a fait

regarder comme le modèle des Critiques. Nous donnons de même aujourd'hui, à ceux qui ſe diſtinguent dans la carrière de l'Éloquence, les noms de *Démoſthène*, *d'Iſocrate*, *de Cicéron*, ſelon la conformité du caractère de leur éloquence avec celui de ces orateurs anciens; le nom de *Mentor*, à un inſtituteur ou gouverneur, dont la ſageſſe a de l'analogie avec celle du conducteur de Télémaque; le nom de *Tartuffe*, à un méchant homme caché ſous le voile trompeur de l'hypocriſie, comme le perſonnage que Molière a déſigné par ce nom; le nom d'*Apelle*, de *Phidias*, de *Raphaël*, de *Girardon*, ou de quelqu'autre artiſte célèbre, à un artiſte moderne du même genre, dont le faire approche de celui de l'artiſte plus ancien? *&c.*

Nous diſons dans les mêmes vûes l'*Alexandre du Nord*; *le Salomon d'Angleterre*, *le Térence françois*, *l'Eſope moderne*, &c. pour déſigner Charles XII, roi de Suède, Henri VII, roi d'Angleterre; Molière, la Fontaine, par la reſſemblance qu'ils ont avec le conquérant macédonien, avec le plus ſage des rois de Juda, avec le poète comique latin le plus diſtingué, & avec le philoſophe eſclave qui déguiſoit ſi adroitement ſes leçons ſous le voile de l'Apologue.

Si l'*Antonomaſe* de la première eſpèce ſe fait par la ſimple ſubſtitution d'un nom appellatif à la place d'un nom propre; ſon intention eſt de faire entendre, que la perſonne ou la choſe déſignée par cette figure, excelle par deſſus les autres qui partagent la même dénomination: ſi l'*Antonomaſe* ſe fait par la déſignation individuelle d'un ouvrage, d'une action d'un trait quelconque; elle prétend tirer de la foule la perſonne ou la choſe dont il s'agit, & lui donner pour caractère diſtinctif ce qu'elle met à la place du nom propre. Dans l'un & dans l'autre cas on pourroit dire que l'*Antonomaſe* eſt *diſtinctive*. Ainſi, lorſqu'au lieu de nommer ſimplement S. Paul, on dit *l'Apôtre*, c'eſt comme ſi on diſoit, *S. Paul*, *le plus diſtingué des apôtres*; & ſi on le nomme *l'Apôtre des gentils*, c'eſt comme ſi l'on diſoit, *S. Paul diſtingué entre les apôtres par la vocation des gentils qui ont été le principal objet de ſa prédication*: la première expreſſion le met au deſſus des autres apôtres, la ſeconde ne fait que lui aſſigner entre eux un caractere individuel.

L'*Antonomaſe* de la ſeconde eſpèce ſe propoſe de caractériſer la perſonne ou la choſe dont il s'agit par comparaiſon avec celle dont on lui donne le nom propre; & dans ce cas, on pourroit dire que l'*Antonomaſe* eſt *comparative*. Ainſi, lorſque Boileau (*Sat.* ix. 64.) a dit,

Aux Saumaiſes *futurs préparer des tortures*;

c'eſt comme s'il avoit dit, Préparer des tortures à ceux qui, comme *Saumaiſe*, fameux commentateur du XVIIe ſiècle, s'occuperont à deviner, à développer, à interpréter, en un mot à commenter les penſées des écrivains qui les auront précédés, & à juſtifier leurs commentaires par une érudition, ſouvent plus propre à embrouiller qu'à éclaircir la matière.

De tout ce qui vient d'être dit, il réſulte que les deux *Antonomaſes* ſont deux branches de la figure nommée *Synecdoche d'individu*. *Voyez* SYNECDOCHE.

Entre les traits caractériſtiques de l'individu dont on ſupprime le nom propre dans l'*Antonomaſe diſtinctive*, il faut choiſir celui qui a plus de rapport à la fin qu'on ſe propoſe par ce détour, & qui peut devenir, en quelque manière, une preuve ou un motif. C'eſt ainſi que le Pſalmiſte (*Pſ.* xciij. 9. 10.) ſubſtitue, au nom de Dieu, trois *Antonomaſes diſtinctives* adaptées à la fin qu'il ſe propoſe, de perſuader les pécheurs de l'attention de la Providence ſur toutes leurs actions & de la juſtice qu'elle en fera; & ces trois *Antonomaſes* deviennent trois preuves de cette grande vérité, ou du moins trois motifs de la croire: *Qui plantavit aurem, non audiet? aut qui finxit oculum non conſiderat? Qui corripit gentes, non arguet?* Le poète Rouſſeau n'a eu garde d'en rien perdre dans l'Ode ſacrée qu'il a tirée de ce pſeaume: (I. *Ode* x.)

Celui qui forma votre oreille,
Sera ſans oreilles pour vous?
Celui qui fit vos yeux, ne verra point vos crimes?
Et celui qui punit les rois les plus ſublimes,
Pour vous ſeul retiendra ſes coups?

Dans la tragédie d'*Athalie*, le chef-d'œuvre, ſans contredit, de tous les théâtres, Joad auroit pu dire ſimplement à Abner, *Dieu ſait bien des méchants arrêter les complots*: mais, au moyen d'une *Antonomaſe* ſubſtituée au nom de Dieu, Racine met dans la bouche du grand prêtre la maxime & la preuve, qu'il puiſe dans l'idée magnifique d'un miracle connu de ſa toute puiſſance; (*Act. ſc.* I. j.)

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait auſſi des méchants arrêter les complots.

Si le trait individuel, exprimé par l'*Antonomaſe*, s'y montroit ſans utilité, la figure y deviendroit alors une pure battologie (*voyez* BATTOLOGIE); & ſi elle y étoit à contretemps, la figure y ſeroit une véritable abſurdité.

Il eſt bien de dire, par exemple, *L'auteur du Télémaque a donné d'excellentes leçons à tous les états*; parce que c'eſt dans le *Télémaque* même qu'il donne ces leçons, & que c'eſt pour les donner qu'il a compoſé cet ouvrage.

Mais ce ſeroit une pure battologie, de dire, *L'auteur du Télémaque naquit dans le Périgord en* 1651, *fut fait précepteur des enfants de France en* 1689, *archevêque de Cambrai en* 1695, *& mourut à Cambrai en* 1715; parce que l'idée du *Télémaque*, qui n'a aucun rapport à la ſuite chronologique de tous ces événements, eſt inſérée ici ſans cauſe & ſans utilité.

Que ſeroit-ce, ſi l'on diſoit *L'auteur du Téléma-*

que édifia l'Egliſe par ſa ſoumiſſion pure & ſimple, abſolue, prompte, & ſans réſerve à la condamnation de ſon livre des Maximes des Saints, *prononcée par le bref d'Innocent* XI ? Ce ſeroit une abſurdité, d'autant plus choquante, qu'outre le défaut d'affinité entre l'idée du *Témélaque* & celle de la ſoumiſſion édifiante du prélat, il y a, entre ces deux idées, l'oppoſition qui ſe trouve entre le ſacré & le profane.

On ne laiſſe pas de rencontrer bien des *Antonomaſes* vicieuſes, même dans les meilleurs écrivains, qui paroiſſent les croire ſuffiſamment autoriſées par le beſoin de varier la diction, ſous quelque forme qu'elles y paroiſſent ; comme ſi, pour varier la diction d'une manière raiſonnable, il ne falloit pas également varier mais aſſortir les idées. Il paroît même qu'on ne fait pas trop d'attention aux motifs qui ont déterminé l'*Antonomaſe* dans les bons ouvrages. Térence (*Andr.* I. iij. 21.) fait dire à un de ſes acteurs, *Davus ſum, non Œdipus ;* & l'auteur de l'*Andrienne* françoiſe (*Act.* I. *ſc.* iij.) a traduit ;

Je ſuis Dave, Monſieur, & ne ſuis pas devin :

» ce qui, ſelon M. du Marſais, (Trop. *II. v.*) fait » perdre l'agrément & la juſteſſe de l'oppoſition » entre *Dave* & *Œdip*. *Je ſuis Dave, donc je ne* » *ſuis pas Œdipe ;* la concluſion eſt juſte : au lieu que » *ſuis Dave, donc je ne ſuis pas devin ;* la con» ſéquence n'eſt pas bien tirée, car il pourroit être » *Dave & devin* ». Ce raiſonnement du Grammairien philoſophe donne clairement la raiſon qui rendoit néceſſaire l'*Antonomaſe* de Térence ; & cette néceſſité n'a pas été ſentie par Baron ou par le traducteur à qui il a prêté ſon nom. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ANTRE, CAVERNE, GROTTE. *Syn.*

Ce ſont des retraites champêtres, faites de la ſeule main de la nature, ou du moins à ſon imitation lorſque l'art s'en mêle, & dans leſquelles on peut ſe mettre à l'abri des injures du temps. Telle eſt la ſignification commune de ces trois mots. Mais l'*Antre* & la *Caverne* préſentent des retraites obſcures & affreuſes, qui ne ſemblent propres qu'à des bêtes ſauves, au lieu que la *Grotte*, n'excluant ni la lumière ni même les ornements gracieux, quoique ruſtiques, peut être l'habitation de l'homme ſolitaire, & ſert ſouvent à orner les jardins.

La Fable a extrêmement embelli les *Grottes*, pour y loger ſes nymphes. Le mot de *Caverne* paroît encherir ſur celui d'*Antre*, par la profondeur, par la clôture, & par un rapport plus formel à la férocité de ce qui peut y habiter.

Polyphême logeoit dans un *Antre*. Les lions ſe retirent dans des *Cavernes ;* & les vents ſont auſſi renfermés par les poëtes dans une *Caverne*, d'où Éole en retient ou en permet à ſon gré l'impétuoſité. La deſcription de la *Grotte* de Calypſo inſpire plus de ſenſualité que celle des plus riches palais. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AORISTE, ſ. m. C'eſt originairement un adjectif ; ἀόριστος (indéterminé) RR. ἀ privatif ; & le verbe ὁρίζω (je détermine), dérivé du nom ὅρος (terme). Avec l'adjectif ἀόριστος on ſouſentend le nom maſculin χρόνος (temps) ; ainſi, cet adjectif pris ſubſtantivement ſignifie *temps indéterminé*. C'eſt de cette manière qu'il eſt entendu dans la Grammaire grèque.

Nous prononçons en françois *Oriſle :* c'eſt ſupprimer l'à privatif, & faire la même faute, le même contre-ſens, que ſi nous prononcions *tome* pour *atome*, *digne* pour *indigne*, *modéré* pour *immodéré*, *partial* pour *impartial*, *réſolu* pour *irréſolu*, *ſecte*, pour *inſecte*, *valide* pour *invalide*, *légitime* pour *illégitime*, &c. Pour peindre fidèlement notre prononciation, il faudroit écrire *Oriſte* ſans *a*, comme on le prononce ; mais on n'a garde, à cauſe de l'étymologie. Eh ſoyons donc entièrement conſéquents : ne gardons pas pour l'étymologie un reſpect, qui donne à notre orthographe une difficulté inutile & bizarre ; tandis que nous la violons dans la prononciation, juſqu'au point de faire entendre un ſens contraire à celui qu'on veut exprimer. Le ſcrupule va-t-il juſqu'à ne pas oſer mettre ſous les yeux le contre-ſens que l'on fait retentir aux oreilles ? J'y conſens avec joie : mais pouſſons le ſcrupule juſqu'au bout, & épargnons aux oreilles mêmes la faute que nous voulons dérober aux yeux : prononçons *Aoriſte* en faiſant ſentir l'*a* & l'*o* ſéparément, & tout ſera en règle. C'eſt dans la vûe de ramener cette prononciation, plus régulière & plus vrale, que j'ajoûte à l'orthographe ordinsire du mot, la diérèſe placée ſur l'*o*. Je ne ferois pas la même tentative pour un terme du langage commun, parce que je n'ignore pas ce qui eſt dû à l'uſage de la multitude, dont les déciſions conſtatées, quoiqu'indélibérées, ont une autorité impreſcriptible. Mais c'eſt ici un terme technique, qui doit dépendre uniquement des gens de l'art : ils n'ont imaginé ce mot que pour bien caractériſer la nature du temps qu'il déſigne ; pourquoi continueroient-ils de le prononcer d'une manière oppoſée à cette juſte intention, Dès qu'on leur en fait remarquer l'inconvénient ? Dans le langage technique il s'agit, non d'harmonie, mais de préciſion & de juſteſſe ; & d'ailleurs il n'y a rien de plus choquant dans l'hiatus d'*Aoriſte* que dans celui d'*Aorte*, qui eſt reçu.

Aoriſte eſt un terme abſolument propre à la Grammaire du grec ancien ou littéral ; car il n'en reſte aucune trace dans le grec moderne ou vulgaire : les malheureux peuples qui ont conſervé juſqu'à préſent quelques reſtes de la belle langue d'Homere, écraſés ſous le joug des barbares, & abrutis par la misère, n'ont pu ni diſtinguer, ni employer ces idées fines & délicates, qui ſuppoſent dans l'ame le ſentiment exquis de la liberté & du bonheur ; & ce ſont apparemment des idées de cette nature qui caractériſent les *Aoriſtes* de l'ancien grec, puiſque les plus habiles grammairiens ont toujours eu

tant

tant de peine à les bien aſſigner. Je n'ai garde de me promettre plus de ſuccès; mais je conſulterai l'analogie des formations. On peut voir (*art.* TEMPS) quelle lumière elle répand ſur la nature des temps latins, françois, italiens, eſpagnols: il ſeroit bien étonnant qu'on ne trouvât pas un pareil ſecours dans le grec, de toutes les langues connues la plus riche & la plus analogique.

On diſtingue dans la conjugaiſon grèque deux *Aoriſtes*, que les grammairiens ne différencient que par les qualifications de *premier* & de *ſecond*; & ils ſe retrouvent dans tous les modes du verbe, & dans toutes les voix, active, paſſive, & moyenne.

A l'indicatif actif, où les caractères diſtinctifs ſont & doivent être plus marqués, les deux *Aoriſtes* en ont un qui leur eſt commun; c'eſt l'augment ſimple du temps que les grammairiens appellent *Imparfait*, & que je nomme *Préſent antérieur ſimple*: Préſ. τύπτω (*je frape*); Préſ. ant. ἔ-τυπτον (*je frapois*); *Aor.* 1. ἔ-τυψα; *Aor.* 2. ἔ-τυπον; où l'on voit l'augment ſyllabique ſimple ἔ dans les trois derniers temps: Préſ. ἀνύω (*j'achève*); Préſ. ant. ἤ-νυον (*j'achevois*); *Aor.* 1. ἤ-νυσα; *Aor.* 2. ἤ-νυον; où l'on voit l'augment temporel ἤ dans les trois derniers temps.

Au temps que l'on nomme imparfait, l'augment paroît être un ſymbole de l'antériorité de l'époque de comparaiſon, comme la terminaiſon *am* en eſt le ſymbole dans les temps latins, *amab-am*, *amaver-am*. *Voyez* TEMPS. Cet augment en grec doit donc marquer la même antériorité dans tous les temps qui le reçoivent ou qui en ſont ſuſceptibles; la conſonne initiale du thème, qui ſe répète avant l'augment du prétérit, eſt un augment double qui marque l'antériorité d'exiſtence à l'égard de l'époque; & s'il faut marquer l'antériorité d'exiſtence à l'égard d'une époque antérieure elle-même, comme dans le temps qu'on nomme Plus-que-parfait, on répète l'augment ſyllabique avant l'augment double du Prétérit: τύπτω (*Je frape*); ἔ-τυπτον (*Je frapois*); τέ-τυφα (*J'ai frapé*); ἐ-τε-τύφειν (*J'avois frapé*). Concluons que, ſi l'analogie grèque, ſi riche & ſi belle, n'eſt point illuſoire & trompeuſe, les deux *Aoriſtes* ſont des temps relatifs à une époque déterminée & antérieure au moment de la parole.

Ces deux *Aoriſtes*, ſemblables par l'augment & par l'antériorité de l'époque dont il eſt le ſigne, diffèrent par la figurative & par la terminaiſon, ce qui doit marquer, dans ces deux temps, différents rapports d'exiſtence ou différents points de vûe de ce rapport.

L'*Aoriſte* 1. garde la figurative du temps qu'on appelle Futur, & que je nomme Préſent poſtérieur; & l'*Aoriſte* 2. garde la figurative du Préſent:

Préſ. τύπτω (*je frape*): *Aor.* 2. ἔτυπον.
Préſ. poſt. τύψω (*je frapera*): *Aor.* 1. ἔτυψα.

D'autre part l'*Aoriſte* 1. a les mêmes terminaiſons que le Prétérit, excepté les troiſièmes perſonnes du Duel & du Pluriel; & l'*Aoriſte* 2. a abſolument les mêmes que l'Imparfait ou Préſent antérieur ſimple:

	Sing.	Duel.	Plur.
Pret.	τέτυφα,	ατον:	ασι.
	ας, ε: ατον,	αμεν, ατε,	
Aor. 1.	ἔτυψα,	ατην:	αν.
Préſ. ant.	ἔτυπτον,		
	ες, ε: ετον, ετην:	ομεν, ετε,	ον.
Aor. 2.	ἔτυπον,		

Sur quoi il faut obſerver que les troiſièmes perſonnes du 1. *Aoriſte*, en s'écartant de celles du Prétérit, ſe rapprochent de celles du 2. *Aoriſte*, & caractériſent mieux l'analogie de ces deux temps, qui ſe trouve ſoutenue dans toutes les perſonnes & dans tous les nombres.

Le 1. *Aoriſte*, en ce qui concerne le rapport d'exiſtence, a donc des caractères d'antériorité & de poſtériorité; le 2. *Aoriſte*, des caractères de ſimultanéité; tous deux, par là même & par l'analogie de leurs terminaiſons correſpondantes, ce caractère d'indétermination qui les a fait nommer *Aoriſtes* ou indéfinis. Ils ne ſont donc pas ſynonymes du Prétérit, comme ſemblent l'indiquer tous les grammairiens, en les traduiſant l'un & l'autre comme le Prétérit dans les paradigmes des conjugaiſons; τέτυφα (*verberavi*); ἔτυψα (*verberavi*); ἔτυπον (*verberavi*): c'eſt une erreur manifeſte, qui défigure le véritable génie de cette belle langue.

Mais, dira-t-on, il falloit bien traduire ces temps de manière ou d'autre: quelque traduction qu'on eût adoptée, elle auroit toujours été infidèle; & l'on a préféré celle qui a paru répondre à l'uſage le plus fréquent.

L'uſage le plus fréquent: cette dernière remarque n'eſt vraie, de l'aveu des plus habiles grammairiens, que du 1. *Aoriſte*. Voici ce qu'en dit l'auteur de la *Méthode grèque* de P. R. (*Liv. III. ch.* i.) « Les temps indéterminés qu'on appelle » Ἀόριστοι, *Aoriſtes*, ſont deux, qui ſe prennent » indéterminément pour tous les temps, quoique le » premier ait ordinairement plus de rapport avec » le paſſé; d'où vient que, dans les auteurs » purs, on s'en ſert bien plus ſouvent que du Pré» térit. » En ſuppoſant donc qu'on doit traduire le 1. *Aoriſte* comme le Prétérit, il falloit certainement traduire le ſecond d'une autre manière, puiſqu'il ſe met indéterminément pour tous les temps. La vérité eſt, que ni l'un ni l'autre ne pouvoit ni ne devoit être traduit dans les paradigmes; & qu'il falloit en faire bien connoître la nature & l'uſage, par le développement de toutes les idées acceſſoires renfermées dans leur ſignification, comme j'ai tâché de développer celle de nos temps. *Voyez* TEMPS.

Mais quand on emploie le 1. *Aoriſte* avec rapport au paſſé, eſt-ce bien comme un équivalent du Prétérit? Ecoutons encore le grammairien

de P. R. (*Liv.* VIII. *ch.* ix.) « Sanctius, dit-il, » ne donne le nom d'*Aoriſte* qu'au ſecond, qui » ſemble plus indéterminé que le premier, en ce » qu'il ſe prend plus ſouvent que lui pour diverſes » ſortes de temps, Préſents, Paſſés, ou Futurs ».

Nouvelle preuve que le 2. *Aoriſte* ne doit pas être traduit dans les paradigmes comme le 1. *Aoriſte*; & peut-être que ces deux temps n'ont pas dû être déſignés par un même nom, comme l'a très-bien conclu Sanctius.

» Et pour le premier, continue D. Lancelot » parlant toujours de Sanctius, il l'appelle Παρελ- » λυθὸς, comme qui diroit *leviter præteritus* (qui » ne fait que de paſſer): ce qui revient à l'expli- » cation de Caſaubon en ſes Exercitations ſur les » Annales de Baronius, qui, parlant de l'arrivée » des mages, dit que τῦ Ἰησῦ γενηθέντος ... marque » un temps bien plus prochainement paſſé, que » s'il avoit mis γεγενημένου, qui marqueroit la » choſe faite long-temps auparavant; & c'eſt auſſi » le ſentiment de Voſſius en la dernière édition » de ſa Grammaire grèque, & en ſa diſſertation » *De anno natali Chriſti*: ce qui ſemble avoir été » pris de Henri Eſtienne en ſon livre *De la* » *conformité de la langue françoiſe avec la* » *grèque* ».

Avant de pouſſer plus loin la citation de P. R. je dois remarquer que l'auteur traduit τῦ Ἰησῦ γενηθέντος par *Chriſto nato*, que j'ai omis exprès comme une traduction infidèle & contraire à la doctrine même qu'on expoſe ici: ſelon cette doctrine, le grec ſignifie littéralement *Jéſus venant de naître*, & non *Jéſus étant né*: ou bien *auſſitôt après la naiſſance de Jéſus*, & non pas ſimplement *après la naiſſance de Jéſus*. Ce ſeroit τῦ Ἰησῦ γεγενημένου, qui ſignifieroit *Jéſus étant né*, ou *après la naiſſance de Jéſus*; non, comme le prétend la Grammaire de P. R. en marquant la choſe comme faite long temps auparavant, mais ſans marquer aucune idée acceſſoire ni d'éloignement ni de proximité. Reprenons la citation.

§ II. (Henri Eſtienne) avoit cru autrefois que » l'*Aoriſte* grec (premier) étoit le même que notre » Prétérit indéfini, quand nous diſons *Je fis*, *J'al-* » *lai*, *Je lus*; comme l'explique auſſi Budé en ſes » commentaires: mais depuis il commença à en » douter; & ſans le vouloir néanmoins détermi- » ner, il avertit d'un uſage de cet *Aoriſte* grec » fort ordinaire, qui eſt de marquer un temps très- » prochain dans le paſſé ».

Je tirerai, de cette longue citation, deux conſéquences que je crois importantes.

La première, c'eſt que le ſecond *Aoriſte*, étant bien plus indéterminé que le premier, devoit peut-être garder ſeul le nom d'*Aoriſte*; & celui qu'on appelle premier *Aoriſte* auroit été très-bien déſigné par la dénomination, de *Prétérit prochain indéfini*, comme notre temps françois *Je viens d'arriver* ou *Je ne ſais que d'arriver*. Mais j'invite les Helléniſtes, qui aimeront à faciliter l'étude du grec, à étudier philoſophiquement le ſyſtême des temps grecs, & à communiquer leurs obſervations au Public, en les rapprochant autant qu'ils pourront du ſyſtême métaphyſique que je propoſe ſur les temps. *Voyez* TEMPS.

La ſeconde conſéquence, c'eſt qu'on n'a pas dû introduire dans notre conjugaiſon le terme d'*Aoriſte*, dont le ſens eſt ſi peu déterminé même dans la conjugaiſon grèque. Auſſi les grammairiens françois ſe ſont-ils partagés à cet égard, du moins en ce qui concerne la qualité de temps défini ou indéfini. La *Grammaire générale* de P. R. dit que *J'écrivis*, *Je fis*, *J'allai*, *Je dînai*, eſt un Prétérit indéfini ou *Aoriſte*; l'abbé Regnier, ſur cette autorité, a adopté la même dénomination; l'abbé Girard l'appelle *Aoriſte abſolu*, & *Aoriſte relatif* le temps dont l'auxiliaire eſt l'*Aoriſte* abſolu, *J'eus écrit*, *J'eus fait*, *Je fus allé*, *J'eus dîné*; l'abbé Valart donne au même temps ſimple le nom d'*Aoriſte*; M. du Marſais adopte le même nom; & l'Académie, dans ſon Dictionnaire, l'applique au même temps. Au contraire il eſt appelé *défini* par la Touche, par Reſtaut, par M. de Wailly, par M. Douchet; & ces grammairiens ont du mérite. Ce partage indique aſſez qu'on n'eſt pas d'accord ſur ce qui doit caractériſer le *défini* & l'*indéfini* à l'égard des temps du verbe; & je crois avoir heureuſement évité l'embarras du choix & le danger de la mépriſe, par la juſteſſe que j'ai tâché de mettre dans la nomenclature du temps.

J'obſerverai que M. du Marſais ſemble n'avoir parlé de l'*Aoriſte* dans l'Encyclopédie, que pour adapter ce nom à notre conjugaiſon; & M. Demandre, auteur du *Dictionnaire de l'Elocution françoiſe*, réduit ſon article à ce ſeul point de vue, mais en des termes qui méritent d'être rapportés ici. « C'eſt, » dit-il, celui de nos deux Prétérits, qui n'eſt pas » formé d'un verbe auxiliaire, & qui marque *in-* » *définiment* le temps paſſé: nous lui donnons le » plus ſouvent, dans cet ouvrage, le nom de Pré- » térit *défini*; parce qu'il déſigne un temps entiè- » rement paſſé, dont il ne reſte plus de partie à » écouler, & dans lequel on n'eſt plus renfermé ». Voilà tout ſon article *Aoriſte*.

Il eſt, comme on voit, d'une grande utilité: mais il eſt ſur-tout d'une grande clarté, en déclarant que ce temps marque *indéfiniment* le temps paſſé, & qu'on lui donne le nom de Prétérit *défini* par une raiſon contraire. Il faut s'entendre du moins, avant de vouloir communiquer ſes penſées au Public. (*M.* BEAUZÉE).

(N.) APAISER, CALMER. *Syn.*

Le vent *s'apaiſe*; la mer ſe *calme*. A l'égard des perſonnes, lorſqu'elles ſont en courroux ou dans la fureur de l'emportement, il eſt queſtion de les *apaiſer*: mais il s'agit de les *calmer*, lorſqu'elles ſont dans l'émotion que produiſent la trop grande crainte du mal, la terreur, & le déſeſpoir. Ainſi, le mot d'*Apaiſer* a lieu pour ce qui vient de la

Digitized by Google

force ou de la violence; & celui de *Calmer*, pour ce qui eſt effet de trouble ou d'inquiétude.

Une ſoumiſſion nous *apaiſe*: une lueur d'eſpérance nous *calme*. (*L'abbé* GIRARD).

APARTÉ. ſ. m. (*Belles-Lettres.*) Ce ſont les deux mots latins *à parte* (à part), réunis en un ſeul mot franciſé ſous cette forme. Ce mot eſt affecté à la Poéſie dramatique.

Un *Aparte* eſt ce qu'un acteur dit en particulier, ou plus tôt ce qu'il ſe dit à lui-même, pour découvrir aux ſpectateurs quelque ſentiment dont ils ne ſeroient pas inſtruits autrement, mais qui cependant eſt préſumé ſecret & inconnu pour tous les autres acteurs qui occupent alors la ſcène. On en trouve des exemples dans les poètes tragiques & comiques.

Les Critiques rigides condamnent cette action théâtrale; & ce n'eſt pas ſans fondement, puiſqu'elle eſt manifeſtement contraire aux règles de la vraiſemblance, & qu'elle ſuppoſe une ſurdité abſolue dans les perſonnages introduits avec l'acteur qui fait cet *Aparté*, ſi intelligiblement entendu de tous les ſpectateurs: auſſi n'en doit-on jamais faire uſage que dans une extrême néceſſité, & c'eſt une ſituation que les bons auteurs ont ſoin d'éviter. (*L'abbé* MALLET).

C'eſt une des licences accordées à l'art dramatique. La vraiſemblance en eſt fondée ſur cette ſuppoſition ſans laquelle il n'y auroit nulle vraiſemblance dans la repréſentation théâtrale, que le ſpectateur n'y eſt préſent qu'en eſprit. Cela poſé, tout ce qu'on a dit contre l'*Aparté* tombe de lui-même. Il eſt, ſans doute, réellement impoſſible que l'acteur qui ſe fait entendre des ſpectateurs, ne ſoit pas entendu des acteurs avec leſquels il eſt en ſcène: mais dans l'hypothèſe tacitement convenue, les ſpectateurs ne ſont point là, ils ne ſont point à telle diſtance, ils ſont phyſiquement abſents, leur préſence n'eſt qu'idéale; car ſi on les ſuppoſoit là, ils ſeroient vus, on n'agiroit point, on ne parleroit point en leur préſence; on parleroit d'eux, avec eux. Il y a donc dans cette hypothèſe abſence réelle des témoins de l'action. Or le ſpectateur préſent en eſprit, eſt cenſé entendre la voix de l'acteur, quelque foible & bas qu'en ſoit le ſon, & lors même qu'elle n'eſt pas entendue des perſonnages qui ſont en ſcène.

C'eſt cette hypothèſe qu'on a perdue de vue, lorſqu'en meſurant les diſtances, on a regardé comme une invraiſemblance théâtrale, qu'un acteur fût entendu de loin & ne le fût pas de plus près. *Voyez* UNITE. (*M. MARMONTEL*).

Au ſujet des *Aparté* nous rapporterons une anecdote connue; elle pourra fournir une réflexion utile. Racine, Molière, & la Fontaine étoient amis, comme on ſait: raſſemblés un jour, la converſation tomba ſur les *Aparté*. La Fontaine en ſoutenoit l'uſage abſurde & contraire à toute vraiſemblance; Racine le défendoit: la diſpute devint vive; un enfant, un homme naturel s'échauffe aiſément. Molière, profitant de ce moment d'agitation de la Fontaine, cria à pluſieurs reprises, *La Fontaine eſt un ergotin*, ſans que celui-ci l'entendît. La Fontaine, ayant lu l'*Aparté* de Molière, ſe confeſſa vaincu.

Cette anecdote prouve ſans doute, que les *Aparté* ſont quelquefois dans la vraiſemblance, même dans la nature; mais elle montre auſſi, qu'on ne peut en faire uſage avec ſuccès que dans les moments où l'action, pleine de chaleur & de mouvement, entraîne également l'acteur & le ſpectateur. Rien donc de plus faux & de plus ridicule que la manière ordinaire de rendre les *Aparte* ſur la ſcène, où l'acteur paroît toujours s'adreſſer au ſpectateur & lui parler confidemment; tandis qu'il ne devroit s'occuper ni du ſpectateur ni de ſoi, mais uniquement de l'objet qui le frape ou du ſentiment qui l'émeut. Il eſt bien ſurprenant que les ſifflets des ſpectateurs n'ayent pas encore averti les acteurs de ce contre-ſens abſurde. (*ANONYME*).

(N.) APHÉRÈSE, ſ. f. Eſpèce de Métaplaſme (*voyez* ce mot), qui change le matériel primitif d'un mot par une ſouſtraction faite au commencement. Ἀφαίρεσις, de ἀφαιρέω (*aufero*); RR. ἀπὸ (*à*, *ab*) changé en ἀφ & αἱρέω (*capio*).

La langue latine, indulgente en faveur de l'harmonie, permettoit ſur-tout aux poètes l'uſage de l'*Aphérèſe* en bien des cas: & c'eſt à la faveur de cette licence, que Virgile employant le ſimple inuſité *temnere* pour le compoſé *contemnere*, a dit (*Æn.* VI. 620.):

Dicite juſtitiam moniti, & non temnere divos.

Les grecs plus amateurs encore que les latins des charmes de l'harmonie, uſoient de l'*Aphérèſe* juſque dans la proſe; & ils diſoient ὁρτὴ pour le mot ordinaire ἑορτὴ (*fête*), ϛεροπὴ au lieu de ἀϛεροπὴ (*éclair*).

Le principal uſage de cette figure eſt au paſſage des mots d'une langue dans une autre. C'eſt ainſi que les latins ſemblent avoir formé par *Aphérèſe* les mots *læna* (ſorte de vêtement) de χλαῖνα, *rura* de ἄρουρα, *mulgeo* de ἀμέλγω, *ros* de δρόσος, *fallo* de σφάλλω, *noſco* de γνώσκω, *fungus* de σφόγγος, *tego* de στέγω, *imitor* de μιμεῖσθαι, d'où ils ont tiré *minus* ſans *Aphérèſe*.

Nous-mêmes nous paroiſſons avoir formé par la même figure *rogue* de *arrogans*, *oncle* de *avunculus*, *boſſu* de *gibboſus*, *loir* de *gliris* (génitif de *glis*), &c.

Au reſte, rien n'eſt plus aiſé que de ſe méprendre à cet égard; ces générations de mots ſuppoſant des emprunts qui peuvent très-bien s'être faits dans un ſens contraire à celui qu'on adopte. Par exemple, ceux qui ſont perſuadés que notre françois vient du latin, ne douteront pas que notre mot *jeûne* ne vienne de *jejunium*, en retranchant par *Aphérèſe* la première ſyllabe *je*; mais d'autres peut-être croiront plus volontiers que *jejunium* eſt tiré du celtique *jun*, qui a le même

ſens, qui ne diffère gueres de *jeûne*, & que nous conſervons en nature dans la phraſe *être à jeun*. Effectivement il n'y a rien de plus raiſonnable, en fait d'étymologie, que de regarder, comme primitif & radical, le plus court de tous les mots qui ſemblent appartenir à une même famille : le langage a dû naturellement commencer par des monoſyllabes; on y a fait des additions, pour repréſenter des idées acceſſuires; ſi enſuite on a ſouſtrait quelque choſe de ces additions, il eſt probable que ce n'a été d'abord que pour ſupprimer l'idée acceſſoire dont la partie retranchée étoit le ſymbole, & que la ſuppreſſion purement euphonique n'a eu lieu depuis, que quand on a eu perdu de vûe la compoſition analytique des mots : mais toutes ces métamorphoſes ne détruiſent point les droits des radicaux qui ſubſiſtent. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) APOCOPE, ſ. f. Eſpèce de Métaplaſme (*voyez* ce mot), qui change le matériel primitif d'un mot par une ſouſtraction faite à la fin. Ἀποκοπὴ (*abſciſſio*); de ἀπὸ (*a, ab*) & de κόπτω (*ſcindo*). C'eſt l'uſage qui a déterminé le ſens à la fin du mot.

C'eſt par *Apocope* que les latins ont fait leurs impératifs *dic*, *duc*, *fac*, *fer*, contre l'analogie qui demandoit *dice*, *duce*, *face*, *fere*; mais pour éviter ſans doute l'équivoque des ablatifs *dice*, *duce*, *face* des noms *dix*, *dux*, *fax*, & celle de l'adverbe *feré*, ils ont mieux aimé ſupprimer la finale des impératifs.

Ils retranchent ſouvent l'*e* final de l'enclitique *ne*; *quin* pour *qui-ne*: & quand le mot qui précède l'enclitique eſt un verbe à la ſeconde perſonne terminée par *s*, ils font une double *Apocope*, celle de *s* au verbe, & celle de *e* à l'enclitique; *ain'* pour *ais-ne*, *audin'* pour *audis-ne*, *viden'* pour *vides-ne*.

Il eſt bien vraiſemblable que leurs noms neutres en *al*, au moins pour la plupart, ne ſont ainſi terminés que par *Apocope*, & que ce ſont originairement des adjectifs neutres terminés en *ale*: *animal* pour *ens animale*; *cervical* pour *cervicale*, qui ſe trouve même dans Juvénal; *toral* pour *linteum torale*; *vectigal* pour *æs vectigale*, &c. Il pourroit bien en être de même de quelques noms neutres en *ar*: *calcar* pour *inſtrumentum calcare* (éperon, inſtrument pour piquer); *pulvinar* pour *pulvinare*, dont on connoît le maſculin *pulvinarius* & le radical *pulvinus*.

Ils ont latiniſé par *Apocope* pluſieurs mots empruntés du grec : *Plato* de πλάτων, *leo* de λέων, *draco* de δράκων, *mel* de μέλι &c.

Nous avons auſſi en françois pluſieurs noms formés par *Apocope* du génitif latin; *art* d'*artis*, *part* de *partis*, *gland* de *glandis*, *front* de *frontis*, *mort* de *mortis*, *fort* de *fortis*: pluſieurs adjectifs formés par *Apocope* de la terminaiſon du nominatif, *tel* de *bellus*, *bon* de *bonus*, *dur* de *durus*, *fort* de *fortis*, *grand* de *grandis*, *long* de *longus*, *vil* de *vilis*: des noms formés de la même manière; *dom* de *dominus*, *don* de *donum*, *fil* de *filum*, *mur* de *murus*, *porc* de *porcus*, *port* de *portus*, *ris* de *riſus*, *ſang* de *ſanguis*, *ton* de *tonus*, &c. (*M. BEAUZÉE*).

(N.) APOCRYPHE, SUPPOSÉ. *Syn.*

Ce qui eſt *apocryphe* n'eſt ni prouvé ni authentique. Ce qui eſt *ſuppoſé* eſt faux & controuvé.

Les proteſtants regardent comme *apocryphes* quelques uns des livres que l'Egliſe romaine a mis dans ſon canon comme divins & authentiques. L'hiſtoire *apocryphe* de la papeſſe Jeanne a été également réfutée & ſoutenue par des ſavants de l'une & de l'autre communion. La donation *ſuppoſée* de Conſtantin a été long-temps un point d'hiſtoire non conteſté. Que de faits *ſuppoſés*, crus encore de notre temps, malgré nos prétendues lumières. (*L'abbé GIRARD*).

APODIOXIS, ſ. f. (*Rhétorique*). C'eſt un tour par lequel on rejette avec indignation un argument ou une objection comme abſurde. (*M. DIDEROT*).

APODOSE, ſ. f. Indépendamment du nombre des membres dont une période peut être compoſée, elle peut & doit toujours ſe diviſer en deux parties générales, qui prétentent deux ſens partiels, & dont la réunion forme le ſens total. Les rhéteurs donnent, à la première de ces deux parties, le nom de *protaſe* (*voyez* ce mot); & à la ſeconde le nom d'*Apodoſe*: RR. ἀπὸ (*rurſum, re*), & δόσις (*donatio*); d'où Ἀπόδοσις (*Redditio*).

On donne ce nom à la ſeconde partie intégrante de la Période, parce qu'elle rend, à la première, ce qui lui manquoit pour la plénitude du ſens total, & ſouvent ce qu'elle reclamoit par une conjonction propre à tenir l'eſprit en ſuſpens. *Voyez* PÉRIODE.

Il ne faut pas confondre les deux termes d'*Apodoſe* & d'*Antapodoſe*. *Voyez* ANTAPODOSE. (*M. BEAUZÉE*).

APOGRAPHE, ſ. m. (*Grammaire*). Ce mot vient de ἀπὸ, prépoſition grèque qui répond à la prépoſition latine *a* ou *de*, qui marque dérivation, & de γράφω, *ſcribo*. Ainſi, *Apographe* eſt un écrit tiré d'un autre; c'eſt la copie d'un original. *Apographe* eſt oppoſé à *Autographe*. (*M. DU MARSAIS*).

APOLOGUE, ſ. m. (*Belles-Lettres*). Fable morale, ou eſpèce de fiction, dont le but eſt de corriger les mœurs des hommes.

Jules Scaliger fait venir ce mot d'ἀπόλογος, ou diſcours qui contient quelque choſe de plus que ce qu'il préſente d'abord. Telles ſont les fables d'Ésope: auſſi donne-t-on communément l'épithète d'*æſopiques* aux fables morales.

Le P. de Colonia prétend qu'il eſt eſſenciel à la

fable morale ou à l'*Apologue*, d'être fondé ſur ce qui ſe paſſe entre les animaux; & voici la diſtinction qu'il met entre l'*Apologue* & la *Parabole*. Ce ſont deux fictions, dont l'une peut être vraie, & l'autre eſt néceſſairement fauſſe; car les bêtes ne parlent point. Cependant preſque tous les auteurs ne mettent aucune diſtinction entre l'*Apologue* & la *fable*, & pluſieurs fables ne ſont que des paraboles.

Feu M. de la Barre, de l'Académie des Belles-Lettres, a été encore plus loin que le P. de Colonia, en ſoutenant que non ſeulement il n'y avoit nulle vérité, mais encore nulle vraiſemblance dans la plupart des *Apologues*. « J'entends, dit-il, par » *Apologue*, cette ſorte de fables où l'on fait » parler & agir des animaux, des plantes, &c. » Or il eſt vrai de dire que cet *Apologue* n'a ni » poſſibilité, ni ce qu'on nomme proprement *vraiſemblance*. Je n'ignore pas, ajoûte-t-il, qu'on » y demande communément une ſorte de vraiſemblance : on n'y doit pas ſuppoſer que le chêne » ſoit plus petit que l'hyſſope, ni le gland plus » gros que la citrouille, & l'on ſe moqueroit avec » raiſon d'un fabuliſte qui donneroit au lion la » timidité en partage, la douceur au loup, la ſtupidité au renard, la valeur ou la férocité à l'agneau. Mais ce n'eſt point aſſez que les fables » ne choquent point la vraiſemblance en certaines » choſes, pour aſſûrer qu'elles ſont vraiſemblables; » elles ne le ſont pas, puiſqu'on donne aux animaux & aux plantes des vertus & des vices, » dont ils n'ont pas même toujours le dehors. » Quand on n'y feroit que prêter la parole à des » êtres qui ne l'ont pas, c'en ſeroit aſſez : or on » ne ſe contente pas de les faire parler ſur ce qu'on » ſuppoſe qui s'eſt paſſé entre eux; on les fait agir » quelquefois en conſequence des diſcours qu'ils ſe » ſont tenus les uns aux autres. Et ce qu'il y a de » remarquable, on eſt ſi peu attaché à la première » ſorte de vraiſemblance, on l'exige avec ſi peu » de rigueur, que l'on y voit manquer à certain » point ſans en être touché, comme dans la fable » où l'on repréſente le lion faiſant une ſociété de » chaſſe avec trois animaux, qui ne ſe trouvent » jamais volontiers dans ſa compagnie, & qui ne » ſont ni carnaſſiers ni chaſſeurs.

Vacca, & capella, & patiens ovis injuria, &c.

» De ſorte qu'on pourroit dire qu'on n'y demande proprement qu'une autre eſpèce de vraiſemblance, qui, par exemple, dans la fable du » loup & de l'agneau, conſiſte en ce qu'on leur » fait dire ce que diroient ceux dont ils ne ſont » que les images. Car il eſt vrai que celle-ci n'y » ſauroit jamais manquer, mais il eſt également » vrai qu'elle n'appartient pas à l'*Apologue* conſidéré ſeul & de ſa nature : c'eſt le rapport de » la fable avec une choſe vraie & poſſible qui lui » donne cette vraiſemblance, ou bien, elle eſt » vraiſemblable comme image ſans l'être en elle-» même ». *Mém. de l'Acad. tom. IX.*

Ces raiſons paroiſſent démonſtratives : mais la dernière juſtifie le plaiſir qu'on prend à la lecture des *Apologues*; quoiqu'on les ſache dénués de poſſibilité & ſouvent de vraiſemblance, ils plaiſent au moins comme images & comme imitations. (*L'abbé* MALLET.)

Dans cet article, on n'exige de cette eſpèce de fable d'autre vraiſemblance que la juſteſſe de l'alluſion avec les objets dont elle eſt l'image, & la preuve qu'elle peut ſe paſſer, dit-on, de la vraiſemblance des mœurs, *c'eſt qu'on y voit, ſans en être touché, le lion faiſant une ſociété de chaſſe avec trois animaux qui ne ſe trouvent jamais dans ſa compagnie, & qui ne ſont ni carnaſſiers ni chaſſeurs* :

Vacca, & capella, & patiens ovis injuria, &c.

C'eſt l'idée de feu M. de la Barre, à laquelle l'abbé Mallet a pleinement accédé.

Il eſt bien étrange que, parce que Phèdre & la Fontaine, après lui, auront manqué une fois d'obſerver dans l'*Apologue* la convenance des mœurs, on faſſe une règle de cette faute, & qu'on la donne pour le caractère du genre, tandis que cent autres fables prouvent l'attention & le ſoin que Phèdre & la Fontaine ont mis à obſerver les mœurs réelles ou idéales des animaux, & que cette vérité naïve fait pour tous les eſprits le plus grand charme de leurs peintures.

Les animaux parlent dans l'*Apologue*, voilà ce qui eſt donné à la fiction; ils parlent ſelon leur caractère connu ou ſuppoſé, voilà la vérité relative ou la vraiſemblance; & toutes les fois qu'on y manquera, on s'éloignera de la nature & des vrais principes de l'art, dont l'illuſion eſt le moyen. *Voyez* FABLE. (*M.* MARMONTEL.)

APOPHTHEGME. ſ. m. C'eſt une ſentence courte, énergique, & inſtructive, prononcée par quelque homme de poids & de conſidération, ou faite à ſon imitation. Tels ſont les *Apophthegmes de Plutarque*, ou ceux des anciens raſſemblés par *Lycoſthènes*.

Ce mot eſt dérivé du grec ἀφθέγγομαι, *parler*, l'*Apophthegme* étant une parole remarquable. Cependant parmi les *Apophthegmes* qu'on a recueillis des anciens, tous, pour avoir la brièveté des ſentences, n'en ont pas toujours le poids. (*L'abbé* MALLET.)

(N.) APORIE. ſ. f. Ce mot eſt grec; ἀπορία (*inopia conſilii*), de l'adjectif ἄπορος (*invius*, : dd. ἀ privatif, & πόρος (*meatus*). L'*Aporie*, chez certains rhéteurs, n'eſt rien autre choſe que la figure à laquelle nous donnons plus communément le nom de *Dubitation*; & en effet un homme qui doute ſemble ne trouver aucune voie pour ſe tirer de l'incertitude où il eſt.

Ce mot a l'air plus ſavant; mais par là même il eſt moins clair que celui de *Dubitation*, qui approche plus de notre langage. *Voyez* DUBITATION. (*M.* BEAUZEE.)

*APOSIOPÈSE. f. f. C'eſt la figure de penſée ou de ſtyle, plus connue parmi nous ſous le nom de *Réticence*. *Voyez* ce mot. Les deux termes ſignifient également *Omiſſion par ſilence* : Ἀποσιώπησις, de ἀπὸ (*poſt*), & de σιωπάω (*ſileo*); ce qui s'explique très-bien par *Poſteriorum* ou *ſequentium ſilentium*. Mais celui des deux termes qui eſt plus au goût de notre langue, y rend l'autre aſſez inutile. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) APOSTROPHE. ſ. f. Figure de penſée ou de ſtyle par mouvement, eſpèce de Proſopopée, (*Voyez* ce mot), par laquelle on paroit perdre de vûe ceux à qui l'on parle, pour adreſſer tout à coup la parole à Dieu, aux eſprits céleſtes ou infernaux, à la terre, à des perſonnes abſentes, aux morts, à des êtres inanimés, ou même à des êtres métaphyſiques. Ἀποστροφὴ (*averſio*, détour); de ἀπὸ (*à*, *ab*), & de στρέφω (*verto*.)

Dans l'Oraiſon funèbre de la ducheſſe d'Orléans, Boſſuet adreſſe tout à coup la parole à cette illuſtre morte, puis à Dieu & aux anges. « Princeſſe, dont » la deſtinée eſt ſi grande & ſi glorieuſe, faut-il » que vous naiſſiez en la puiſſance des ennemis de » votre maiſon? O Eternel! veillez ſur elle. Anges » ſaints! rangez à l'entour vos eſcadrons inviſibles, » & faites la garde autour du berceau d'une prin- » ceſſe ſi grande & ſi délaiſſée ». Cette *Apoſtrophe* a un effet admirable pour exciter l'inquiétude & la compaſſion des auditeurs en faveur de la princeſſe, l'orateur montrant qu'il en eſt lui-même ſi pénétré, qu'il croit devoir lui chercher du ſecours juſques dans le ciel.

Voici une belle *Apoſtrophe*, ſuggérée au Pſalmiſte par une juſte indignation, & en même temps par un zèle éclairé (*Pſ.* xciij. 3-9.); le Prophète parle directement à Dieu, puis il adreſſe ſubitement la parole aux impies dont il ſe plaint :

Uſque quo peccatores, Domine, uſque quo peccatores gloriabuntur?

Juſques à quand, Seigneur, juſques à quand les pécheurs ſe glorifieront-ils?

Effabuntur & loquentur iniquitatem, loquentur omnes qui operantur injuſtitiam?

Juſques à quand tous les ouvriers d'iniquité ſe répandront-ils en vains diſcours, & prêcheront-ils l'injuſtice?

Populum tuum, Domine, humiliaverunt, & hæreditatem tuam vexaverunt;

Ils ont, Seigneur, humilié votre peuple, & opprimé votre héritage;

Viduam & advenam interfecerunt, & pupillos occiderunt;

Ils ont maſſacré la veuve & l'étranger, & mis à mort les orphelins;

Et dixerunt : Non videbit Dominus, nec intelliget Deus Jacob.

Et ils ont dit : *Le Seigneur ne le verra pas, & le Dieu de Jacob n'y prendra point garde.*

Intelligite, Inſipientes in populo; & ſtulti aliquando ſapite :

Faites-y attention, Mal-heureux; qui n'êtes connus du peuple que par vos erreurs; & à votre folie ſubſtituez enfin des idées plus ſages.

Qui plantavit aurem, non audiet? aut qui finxit oculum, non conſiderat?

Quoi! celui qui a fait l'oreille, n'entendra pas? ou celui qui a formé l'œil, ne voit pas?

Cette *Apoſtrophe* eſt tout à la fois vive & ſublime, raiſonnable & digne dans tous les temps de la plus ſérieuſe attention.

Phèdre, dans la belle tragédie de ſon nom (*IV. vj*), tourmentée par ſon amour inceſtueux pour Hippolyte, animée par la vengeance contre Aricie ſa rivale, déchirée par les remords, & en proie à la honte de ſes déſordres, oublie qu'elle eſt devant Oénone ſa confidente, & ſe fait à elle-même les reproches les plus ſanglants au moment même qu'elle vient de projeter de nouveaux crimes :

Que fais-je? où ma raiſon ſe va-t-elle égarer?
Moi jalouſe? & Théſée eſt celui que j'implore!
Mon époux eſt vivant, & moi je brûle encore!
Pour qui? Quel eſt le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot ſur mon front fait dreſſer mes cheveux.
Mes crimes déſormais ont comblé la meſure:
Je reſpire à la fois l'inceſte & le parjure;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le ſang innocent brûlent de ſe plonger.
Miſérable, & je vis! & je ſoutiens la vûe
De ce ſacré Soleil dont je ſuis deſcendue!
J'ai pour aïeul le père & le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers eſt plein de mes aïeux:
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale:
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale;
Le ſort, dit-on, l'a miſe en ſes ſévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira ſon ombre épouvantée,
Lorſqu'il verra ſa fille, à ſes yeux préſentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!

Ici Phèdre, pleine de cette dernière idée, oublie tout, s'oublie en quelque ſorte elle-même, & ne voit plus que le redoutable Minos, à qui elle adreſſe la parole; & c'eſt alors que commence l'*Apoſtrophe* :

Que diras-tu, mon Père, à ce ſpectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un ſupplice nouveau,
Toi-même de ton ſang devenir le bourreau.
Pardonne! un dieu cruel a perdu ta famille;
Reconnois ſa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me ſuit
Jamais mon triſte cœur n'a recueilli le fruit!
Juſqu'au dernier ſoupir de malheurs pourſuivie,
Je rends dans les tourments une pénible vie.

Digitized by Google

Eſt-il poſſible de faire une peinture plus intéreſſante & plus ſublime des remords déchirants d'un cœur criminel ? C'eſt l'*Apoſtrophe* ſur tout qui en décide l'énergie. Mais paſſons à des exemples où l'on porte la parole à des êtres inſenſibles.

Dans l'Oraiſon funèbre de Turenne, Fléchier donne tout à coup à ſon diſcours une dignité, une nobleſſe ſurprenante par les *Apoſtrophes* accumulées que l'on va voir :

« Villes, que nos ennemis s'étoient déja partagées, vous êtes encore dans l'enceinte de notre » Empire. Provinces, qu'ils avoient déja ravagées » dans le deſir & dans la penſée, vous avez encore » recueilli vos moiſſons. Vous durez encore, Places » que l'art & la nature ont fortifiées, & qu'ils » avoient deſſein de démolir ; & vous n'avez tremblé que ſous des projets frivoles d'un vainqueur » en idée, qui comptoit le nombre de nos ſoldats, & qui ne ſongeoit pas à la ſageſſe de leur » capitaine ».

Egine avertit Clytemneſtre, que c'eſt Eriphile qui a dénoncé ſa fuite aux grecs ; ce qui met le comble au déſeſpoir de cette princeſſe, déja outrée de douleur de ce qu'on va immoler ſa fille : dans ſa fureur elle s'adreſſe, par une ſuite d'*Apoſtrophes*, à tout ce qu'elle croit pouvoir venger ou même arrêter la conſommation du ſacrifice qu'elle déteſte. (*Iphigénie*. V. 4) :

O Monſtre, que Mégère en ſes flancs a porté !
Monſtre, que dans nos bras les enfers ont jeté !
Quoi ! tu ne mourras point ? Quoi ! pour punir ſon crime...
Mais où va me douleur chercher une victime ?
Quoi ! pour noyer les grecs & leurs mille vaiſſeaux,
Mer, tu n'ouvriras pas tes abîmes nouveaux ?
Quoi ! lorſque, les chaſſant du port qui les recèle,
L'Aulide aura vomi leur flotte criminelle,
Les vents, les mêmes vents, ſi long-temps accuſés,
Ne te couvriront pas de ſes vaiſſeaux briſés ?
Et toi, Soleil, & toi, qui dans cette contrée
Reconnois l'héritier & le vrai fils d'Atrée ;
Toi, qui n'oſas du père éclairer le feſtin ;
Recule, ils t'ont appris ce funeſte chemin.
Mais cependant, ô Ciel ! ô Mère infortunée !
De feſtons odieux ma fille couronnée
Tend la gorge aux couteaux par ſon père apprêtés :
Calchas va dans ſon ſang... Barbares, arrêtez ;
C'eſt le pur ſang du dieu qui lance le tonnère.

L'*Apoſtrophe*, ſur tout quand elle s'adreſſe aux êtres inſenſibles & inanimés, eſt un tour ſpécialement propre à la plus ſublime Eloquence : parce que, pour oublier en quelque ſorte l'auditeur, il faut que l'orateur ſoit comme emporté hors de lui-même par la violence de quelque paſſion ; & qu'il ne doit jamais parler que le langage de la raiſon, à moins que la raiſon elle-même ne ſoit fondée à ſe paſſionner. De là vient que l'Eloquence des magiſtrats qui font la fonction de partie publique, eſt ſans paſſions & dénuée de tout mouvement ; leur devoir eſt d'apprécier le pour & le contre au poids du ſanctuaire, & de ne mettre de la force que dans leur raiſonnement. Le champ du prédicateur eſt plus vaſte ; il traite des plus grands intérêts, des intérêts de l'éternité : encore doit-il être bien circonſpect dans l'uſage des grandes figures. L'*Apoſtrophe*, par exemple, doit être préparée par des émotions plus douces ; & ce n'eſt que quand l'auditeur a pu s'appercevoir qu'il cédoit à une pente, qu'on peut accélérer ſon mouvement & l'entraîner avec violence. Au reſte, l'uſage de cette figure & de toutes celles du même genre doit être peu fréquent : de grandes ſecouſſes trop répétées fatigueroient enfin ; & quant à l'*Apoſtrophe*, l'auditeur n'aimeroit pas qu'on le perdît trop ſouvent de vûe, & qu'on parût ou l'oublier ou le dédaigner. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) Rien de plus commun, dans les livres que l'on nous donne pour claſſiques, que le manque d'exactitude dans les définitions, & de juſteſſe dans les exemples. Longin, en citant de Démoſthène un mouvement oratoire vraiment ſublime, a dit : *Par cette ſorte de ſerment, que j'appellerai ici* Apoſtrophe, *il défie*, &c. Longin ne penſoit pas alors à définir rigoureuſement l'*Apoſtrophe* : le ſublime étoit ſon objet. Il ne falloit donc pas, ſur la foi de Longin, donner pour *Apoſtrophe* ce qui n'en eſt pas une. Et qui ne ſait que cette figure, ou ce mouvement oratoire, conſiſte à détourner tout à coup la parole, & à l'adreſſer, non plus à l'auditoire ou à l'interlocuteur, mais aux abſents, aux morts, aux êtres inviſibles ou inanimés, & le plus ſouvent à quelqu'un ou à quelques-uns des aſſiſtants. Or dans le ſerment de Démoſthène il n'y a rien de détourné : il s'adreſſe aux athéniens.

« Non, non, leur dit-il, en vous chargeant du » péril, (de la guerre contre Philippe) pour la » liberté univerſelle & pour le ſalut commun, » vous n'avez point failli. Non ! j'en jure par » ceux de vos ancêtres qui bravèrent les hazards » à Marathon ; & par ceux qui ſoutinrent le choc » à la bataille de Platée, & par ceux qui ſur mer » livrèrent les combats de Salamine & d'Artémiſe, & par un grand nombre d'autres qui » repoſent dans les tombeaux publics ».

Si dans ce moment Démoſthène eût employé l'*Apoſtrophe*, il auroit dit : Je vous en atteſte, ou J'en jure par vous, illuſtres Morts, &c. Mais ce tour, plus artificiel & plus commun, auroit été moins beau. Et en effet, ce n'eſt pas dans le fort d'une argumentation auſſi ſerrée que l'eſt celle de Démoſthène dans cet endroit de ſon apologie, ce n'eſt point là que l'orateur doit lâcher priſe & ſe deſſaiſir de ſes juges pour s'adreſſer aux abſents ou aux morts.

Dans ces moments c'eſt la partie adverſe qu'on attaque, c'eſt un témoin préſent que l'on atteſte, c'eſt un accuſateur qu'on preſſe, ou un protecteur

Digitized by Google

qu'on implore, c'eſt quelquefois ſes juges mêmes qu'on met en cauſe & qu'on prend à témoin. Ainſi, dans la harangue que je viens de citer, ſoit que Démoſthene provoque ſon adverſaire & lui demande : « Pourquoi voulez-vous, Eſchine, qu'on » vous réputé ? pour l'ennemi de la république ou » pour le mien » ? Soit qu'il interroge ſes juges & qu'il leur demande à eux-mêmes : « Qui em- » pêcha que l'Helleſpont ne tombât ſous une do- » mination étrangère? Vous, Meſſieurs. Or, quand » je dis vous, je dis la république. Mais qui con- » ſeroit au ſalut de la république ſes diſcours, ſes » conſeils, ſes actions? Qui ſe dévouoit totale- » ment pour elle? Moi ». Le mouvement oratoire eſt vif, preſſant, irréſiſtible.

Quelquefois l'*Apoſtrophe* eſt double ; & les deux mouvemens, ſe ſuccédant avec rapidité, donnent à l'Eloquence le plus haut degré de chaleur. Tel eſt contre Ariſtogiton, cet endroit du même orateur, rappelé par Longin : « Il ne ſe trouvera perſonne » entre vous, Athéniens, qui ait du reſſentiment » & de l'indignation de voir un impudent, un » infâme, violer inſolemment les choſes les plus » ſaintes ! Un ſcélérat, dis-je, qui... O le plus » méchant de tous les hommes ! Rien n'aura pu » arrêter ton audace effrénée » ! *&c.*

J'ai cité ailleurs la plus belle des *Apoſtrophes* de Cicéron. *Quid enim, Tubero, tuus ille diſtrictus in acie pharſalicâ gladius agebat?* Mais cette figure ſe reproduit à chaque inſtant dans ſes harangues. Je ne ſais pas pourquoi nous le citons en détail : il faut le lire tout entier, & le relire après l'avoir lu. Tantôt on le verra prendre à la gorge ſon adverſaire, le terraſſer, le couvrir d'opprobre, & après l'avoir foulé aux pieds & traîné dans la fange, l'abandonner avec mépris à l'indignation publique ; c'eſt ainſi qu'il traite Piſon : tantôt s'adreſſer à ſes juges, comme dans la défenſe de Milon, & invoquer leur témoignage ; *Sed quid ego argumentor? quid plura diſputo? Te, Q. Petilli, appello, optimum & fortiſſimum civem ; te, M. Cato, teſtor ; quos mihi divina quædam ſors dedit judices :* tantôt s'adreſſer à ſon client & le mettre en ſcène ; *Te quidem, Milo, quod iſto animo es (ſcilicet fortiſſimo) ſatis laudare non poſſum : ſed quo eſt iſta magis divina virtus, eo majore à te dolore divellor :* tantôt enfin, chercher dans l'auditoire des amis & des défenſeurs ; *Vos, vos appello, fortiſſimi Viri, qui multum pro republicâ ſanguinem effudiſtis ; vos in viri & in civis invicti appello periculo, Centuriones, voſque, Milites : vobis non ſolum inſpectantibus, ſed etiam armatis & huic judicio præſidentibus, hæc tanta virtus ex hâc urbe expelletur? exterminabitur? projicietur?*

Voilà le véritable genre de l'*Apoſtrophe* oratoire. Celle qui s'adreſſe aux abſents, aux morts, aux êtres inviſibles ou inanimés, peut être pathétique, lorſque le ſujet la ſoutient & que la ſituation l'inſpire ; mais elle eſt beaucoup moins preſſante, & le plus ſouvent elle tient de la déclamation.

Sa place naturelle c'eſt la Poéſie paſſionnée

Que diras-tu, mon Père, à ce ſpectacle horrible?
(*Phèdre.*)

Manes de mon amant, j'ai donc trahi ma foi?
(*Alzire.*)

Dulces Exuviæ, dum fata Deuſque ſinebant,
Accipite hanc animam, meque his exolvite curis.
(Didon.)

Elle interrompt le dialogue, ſe mêle au récit & l'anime, s'échappe à tous moments d'un cœur que poſſède l'amour, la jalouſie, la colère, l'indignation, *&c.* Elle ſoulage auſſi la douleur plaintive & ſolitaire ; & c'eſt l'expreſſion la plus ſimilière & la plus touchante de cette mélancolie qui le nourrit de ſouvenirs & de regrets. (*M. MARMONTEL.*)

APOSTROPHE, *ſ. m.* C'eſt auſſi un terme de *Grammaire* ; il vient de ἀποστροφος, ſubſtantif maſculin, d'où les latins ont fait *Apoſtrophus* pour le même uſage. R. ἀποστρέφω, *averto*, je détourne, j'ôte.

L'uſage de l'*Apoſtrophe*, en grec, en latin, & en françois, eſt de marquer le retranchement d'une voyelle à la fin d'un mot pour la facilité de la prononciation. Le ſigne de ce retranchement eſt une petite virgule que l'on met au haut de la conſonne, & à la place de la voyelle qui ſeroit après cette conſonne s'il n'y avoit point d'*Apoſtrophe* : ainſi, on écrit en latin *men'* pour *me-ne? tanton'* pour *tanto-ne?*

. . . . . *Tanton' me crimine dignum?*
(Virg. Æneid. V. 668.)

. . . . *Tanton' placuit concurrere motu?*
(Æneid. XII. 503.)

Viden' pour *vides-ne? aïn* pour *aïs ne? dixtin'* pour *dixiſti-ne?* & en françois, *grand'meſſe*, *grand'mère*, *pas grand'choſe*, *grand'peur.*

Ce retranchement eſt plus ordinaire, quand le mot ſuivant commence par une voyelle.

En françois, l'*e* muet ou féminin eſt la ſeule voyelle qui s'élide toujours devant une autre voyelle, au moins dans la prononciation : car dans l'écriture, on ne marque l'élision par l'*Apoſtrophe* que dans les monoſyllabes *je*, *me*, *te*, *ſe*, *le*, *que*, *de*, *ne*, & dans *juſque* & *quoique* ; *quoiqu'il arrive.* Ailleurs on écrit l'*e* muet quoiqu'on ne le prononce pas : ainſi, on écrit, *une armée en bataille*, & on prononce *un' armé' en bataille.*

L'*a* ne doit être ſupprimé que dans l'Article & dans le pronom *la* [qui au fond eſt encore le même Article] ; *l'ame*, *l'Égliſe*, *je l'entends* pour *je la entends.* On dit *la onzième*, ce qui eſt peut-être venu de ce que ce nom de nombre s'écrit ſouvent en chiffre, *le XI roi*, *la XI lettre.* Les enfants diſent *m'amie*, & le peuple dit auſſi *m'amour.*

L'*i* ne ſe perd que dans la conjonction *ſi* devant le pronom maſculin, tant au ſingulier qu'au pluriel ; *s'il*

s'il vient, *s'ils viennent ;* mais on dit *ſi elle vient*, *ſi elles viennent.*

L'*u* ne s'élide point : *il m'a paru étonné.* J'avoue que je ſuis toujours ſurpris quand je trouve dans de nouveaux livres, *viendra-t'il*, *dira t'il* : ce n'eſt pas là le cas de l'*Apoſtrophe*, il n'y a point là de lettre elidée ; le *t* en ces occaſions n'eſt qu'une lettre euphonique, pour empêcher le bâillement à la rencontre des deux voyelles, c'eſt le cas du tiret ou diviſion : on doit écrire *viendra-t-il*, *dira-t-il.* Les protes ne liſent-ils donc point les Grammaires qu'ils impriment ?

Tous nos Dictionnaires françois font le mot *Apoſtrophe* du genre feminin : il devroit pourtant être maſculin, quand il ſignifie ce ſigne qui marque la ſuppreſſion d'une voyelle finale. Après tout, on n'a pas occaſion dans la pratique de donner un genre à ce mot en françois : mais c'eſt une faute à ces Dictionnaires, quand ils font venir ce mot de ἀποστροφὴ, qui eſt le nom de la figure. Les Dictionnaires latins ſont plus exacts : Martinius dit, *Apoſtrophe*, Κ. ἀποστροφὴ, *figura Rhetoricæ ;* & il ajoûte immédiatement, *Apoſtrophus*, R. ἀποστροφος, *ſignum rejectæ vocalis.* Iſidore (*Origin. l. xviij*), où il parle des figures ou ſignes dont on ſe ſert en écrivant, dit : ἀποστροφος, *pars circuli dextra*, *& ad ſummam litteram appoſita*, *ſit ita*, *quâ notâ deeſſe oſtenditur in ſermone ultimas vocales.* (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) APOTHÉOSE, DÉIFICATION. *Syn.*

L'*Apothéoſe* eſt la cérémonie par laquelle les empereurs romains étoient, après leur mort, tranſmis au nombre des dieux : c'eſt ſur cette idée que quelqu'un a fait l'*Apothéoſe* de mlle. de Scuderi, & que nous canoniſons nos ſaints.

La *Déification* eſt l'acte d'une imagination ſuperſtitieuſe & craintive, qui ſuppoſe la divinité où il n'y a que la créature, & qui, en conſequence, lui rend un culte de religion. Les hommes, avant la rédemption, *déifioient* tout, juſqu'aux bœufs & aux oignons. (*L'abbé GIRARD.*)

* APPARAT, ſ. m. *Littérature.* Ce terme eſt uſité comme titre de pluſieurs livres diſpoſés en forme de Catalogue, de Bibliothèque, de Dictionnaire, *&c.* pour la commodité des études. *Voyez* DICTIONNAIRE.

Ces ouvrages ont le nom d'*Apparats*, à cauſe de leur deſtination à une fin particuliere.

L'*Apparat* ſur Cicéron eſt une eſpèce de Concordance ou de Recueil alphabétique de phraſes ciceroniennes.

L'*Apparat* ſacré de Poſſevin eſt un Recueil alphabétique des noms de toutes ſortes d'auteurs eccléſiaſtiques, avec les titres de leurs ouvrages : il fut imprimé en 1611 en trois volumes.

L'*Apparat* poétique du *P.* Vanière eſt un Recueil alphabétique des mots latins marqués de leur quantité, accompagnés d'exemples tirés des poètes latins : c'eſt un ſecours préparé à ceux qui commencent à faire des vers latins.

On donne le nom d'*Apparat* royal, à un Dictionnaire françois-latin deſtiné aux écoliers qui apprennent la langue latine. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) APPAT, LEURRE, PIÈGE, EMBUCHE. *Syn.*

On montre les deux premiers, & l'on cache les deux derniers dans la même vûe.

L'*Appât* & le *Leurre* agiſſent, pour nous tromper : l'un, ſur le cœur, par les attraits ; l'autre, ſur l'eſprit, par les fauſſes apparences. Le *Piège* & l'*Embuche*, ſans agir ſur nous, attendent que nous y donnions : on eſt pris dans l'un, ſurpris par l'autre ; & ils ne ſuppoſent de notre part ni mouvement de cœur ni erreur de jugement, mais ſeulement de l'ignorance ou de l'inattention. (*L'abbé GIRARD.*)

APPELLATIF, IVE. adj. *Grammaire.* Du latin *Appellativus*, qui vient d'*appellare*, appeler, nommer. Le nom *appellatif* eſt oppoſé au nom propre. Il n'y a en ce monde que des êtres particuliers, *le ſoleil*, *la lune*, *cette pierre*, *ce diamant*, *ce cheval*, *ce chien.* On a obſervé que ces êtres particuliers ſe reſſembloient entre eux par rapport à certaines qualités ; on leur a donné un nom commun à cauſe de ces qualités communes entre eux. Ces êtres qui végètent, c'eſt-à dire, qui prennent nourriture & accroiſſement par leurs racines, qui ont un tronc, qui pouſſent des branches & des feuilles, & qui portent des fruits ; chacun de ces êtres, dis-je, eſt appelé d'un nom commun *Arbre* : ainſi, *Arbre* eſt un nom *appellatif.*

Mais un tel arbre, cet arbre qui eſt devant mes fenêtres, eſt un individu d'arbre, c'eſt-à-dire, un arbre particulier.

Ainſi, le nom d'*Arbre* eſt un nom *appellatif*, parce qu'il convient à chaque individu particulier d'arbre ; je puis dire de chacun qu'il eſt *arbre.*

Par conſequent le nom *appellatif* eſt une ſorte de nom adjectif, puiſqu'il ſert à qualifier un être particulier.

* Obſervez qu'il y a deux ſortes de noms *appellatifs* : les uns qui conviennent à tous les individus ou êtres particuliers de différentes eſpèces ; par exemple, *Arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. alors on dit que ces ſortes de noms *appellatifs* ſont des noms de *genre.*

La ſeconde ſorte de noms *appellatifs* ne convient qu'aux individus d'une eſpèce ; tels ſont *noyer*, *olivier*, *oranger.*

Ainſi, *Animal* eſt un nom de genre, parce qu'il convient à tous les individus de différentes eſpèces ; car je puis dire, *ce chien* eſt un animal bien careſſant, cet *éléphant* eſt un gros animal, *&c. Chien*, *éléphant*, *lion*, *cheval*, &c. ſont des noms d'eſpèces.

Les noms de genre peuvent devenir noms d'eſpèces, ſi on les renferme ſous des noms plus étendus ; par exemple, ſi je dis que l'*arbre* eſt un *être* ou une *ſubſtance*, que l'*animal* eſt une *ſubſtance* : de même le nom d'eſpèce peut devenir nom de genre, s'il peut être dit de diverſes ſortes d'individus ſubordonnés à ce nom ; par exemple, *Chien* ſera un nom d'eſpèce par rapport à *animal* ; mais *Chien* deviendra un nom de *genre* par rapport aux différentes eſpèces de chiens, car il y a des chiens qu'on appelle *dogues*, d'autres *limiers*, d'autres *épagneuls*, d'autres *braques*, d'autres *mâtins*, d'autres *barbets*, &c. Ce ſont là autant d'eſpèces différentes de chiens. Ainſi, *Chien*, qui comprend toutes ces eſpèces, eſt alors un nom de genre par rapport à ces eſpèces particulières, quoiqu'il puiſſe être en même temps nom d'eſpèce, s'il eſt conſidéré relativement à un nom plus étendu, tel qu'*Animal* ou *Subſtance* ; ce qui fait voir que ces mots *Genre*, *Eſpèce*, ſont des termes métaphyſiques qui ne ſe tirent que de la maniere dont on les conſidère. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) APPELER, ÉVOQUER, INVOQUER. *Syn.*

Nous *appelons* les hommes & les animaux qui vivent avec nous & autour de nous ſur la terre. Nous *évoquons* les manes des morts & les eſprits infernaux, dont le ſéjour eſt cenſé être dans le ſein de la terre. Nous *invoquons* la Divinité, les Saints, les Puiſſances céleſtes, & tout ce que nous regardons comme au deſſus de nous, ſoit par l'habitation dans les cieux, ſoit par la dignité & le pouvoir ſur la terre.

On *appelle* ſimplement par le nom, ou en faiſant ſigne de venir. On *évoque* par des preſtiges, ſoit paroles, ſoit actions myſtérieuſes. On *invoque* par les vœux & par la priere.

Tel qui vous *appelle* à ſon ſecours, ne viendroit pas au vôtre. L'uſage d'*évoquer* les morts dans le paganiſme, n'étoit fondé que ſur ce qu'on les croyoit capables de répondre aux vivans. *Invoquer* Apollon & les muſes, c'eſt exciter ſon imagination & tâcher de la monter ſur le ton de l'ouvrage qu'on entreprend. La meilleure manière d'*invoquer* ſon ange gardien, eſt de ſe rappeler les maximes de ſageſſe & les règles de prudence qui doivent nous conduire. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) APPLAUDISSEMENTS, LOUANGES. *Synonymes.*

Quoique ces deux mots s'appliquent également aux choſes & aux perſonnes : il me ſemble cependant voir, dans les *Applaudiſſements*, un acceſſoire qui les rend plus propres aux choſes, ſoit actions, ſoit diſcours ; & je remarque, dans les *Louanges*, un rapport plus particulier aux perſonnes.

On *applaudit* en public & au moment que l'action ſe paſſe ou que le diſcours eſt prononcé. On *loue*, dans toutes ſortes de circonſtances, les perſonnes abſentes, ainſi que les perſonnes préſentes ; & non ſeulement en conſéquence de ce qu'elles ont fait ou dit, mais encore en conſéquence des talens qu'elles ont acquis, & des qualités, ſoit de l'ame ſoit du corps, dont la nature les a gratifiées.

Les *Applaudiſſements* partent de la ſenſibilité que nous font les choſes ; une ſimple acclamation, un battement de mains ſuffiſent pour les exprimer. Les *Louanges* ſont ſuppoſées avoir leur ſource dans le diſcernement de l'eſprit ; elles ne peuvent être énoncées que par la parole.

On eſt toujours flatté des *Applaudiſſements*, de quelque façon qu'ils ſoient donnés ; il ſe trouve même des gens qui les recherchent par la voie des cabales. Il n'en eſt pas ainſi des *Louanges* : elles ne plaiſent qu'autant qu'elles paroiſſent ſincères & qu'elles ſont délicates ; l'apprêt & la trivialité en diminuent le mérite ; on en craint de plus l'ironie. *V.* ÉLOGE, LOUANGE. *Syn.* (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) APPLICATION. (*Bell. Lett.*) Nouvel emploi d'un paſſage, ſoit de proſe, ſoit de poéſie.

Plus le nouveau ſens, ou le nouveau rapport que l'*Application* donne au paſſage, eſt éloigné de ſon ſens primitif, plus l'*Application* eſt ingénieuſe, lorſqu'elle eſt juſte. Ce fut ainſi qu'à un philoſophe perſécuté, on appliqua ce beau vers de Virgile :

Quæſivit cœlo lucem, ingemuitque repertâ.

De tous les jeux de l'eſprit, l'*Application* eſt peut-être celui où il brille le plus, par la juſteſſe, la fineſſe, la ſingularité piquante, & ſur tout par l'apropos de ces rencontres heureuſes, eſpèces de haſards qui n'arrivent qu'à lui.

L'archevêché de Paris venoit d'être érigé en pairie. Les ducheſſes, en corps allèrent en faire compliment à l'archevêque de Harlai, l'un des plus beaux hommes de ſon temps. « Monſeigneur, lui » dit celle qui portoit la parole, les brebis vien» nent féliciter leur paſteur de ce qu'on a cou» ronné ſa houlette. » L'archevêque en regardant ces dames, dit à ſa cour ſacerdotale :

Formoſi pecoris cuſtos.

Madame de Bouillon, qui ſavoit le latin, répliqua :

Formoſior ipſe.

L'abbé de Villeroi n'avoit pu obtenir des chanoines de Lyon d'être reçu dans leur chapitre. Le roi le fit archevêque de Lyon ; & le chapitre lui rendit les devoirs accoutumés. Villeroi voulut ſe prévaloir de ſon avantage, & leur dit : *Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus eſt in caput anguli.* L'un des chanoines lui répondit, par le verſet ſuivant du pſeaume 117 : *A domino factum eſt iſtud, & eſt mirabile in oculis noſtris.*

* Il fit un temps où il étoit permis, en chaire, de citer des auteurs profanes. Le P. Arnoux, jéſuite, confeſſeur de Louis XIII, en prêchant la paſſion, vit entrer la reine, Marie de Médicis, & obligé

do recommencer, ſelon l'uſage, il lui adreſſa ce vers de Virgile :

Infandum, Regina, jubes renovare dolorem.

L'emblême de Louis XIV étoit, comme on ſait, le ſoleil. Le jéſuite Bouhours prétendoit même que *depuis que le roi avoit pris un ſoleil pour ſon ſymbole, & qu'il s'étoit approprié ce bel aſtre, pour parler de la ſorte, les perſonnes un peu éclairées prenoient le ſoleil pour lui.* Quoi qu'il en ſoit, Louis XIV avoit été inſtruit de ce qui ſe tramoit en Angleterre en faveur du prince d'Orange, & il en avoit averti le roi Jacques II, qui n'avoit pas voulu le croire. Mais quand l'évènement juſtifia l'avis qu'il avoit négligé, on dit que Jacques s'écria :

Solem quis dicere falſum
Audeat? ille etiam cæcos inſtare tumultus
Sæpe monet, fraudemque, & operta tumeſcere bella.

Voilà ſans contredit une des plus belles *Applications* qui ſe ſoient jamais faites, mais une preſence d'eſprit bien étrange dans un roi menacé de perdre ſa couronne :

Ce même Jacques II nous rappelle le malheur de la Hogue, & la réponſe trop heureuſe que firent les anglois aux flatteurs de Louis XIV. Les flatteurs avoient imaginé une médaille, où Louis XIV étoit repréſenté ſous la figure de Neptune, menaçant les vents, avec cette légende, *Quos ego.* Le combat fut perdu, & toute l'habileté de Tourville, & toute la valeur des françois, ne purent empêcher qu'on ne ſuccombât ſous le nombre. Alors les anglois, à leur tour, firent frapper une médaille, dont l'emblême étoit auſſi l'image de Neptune, mais avec ces vers pour légende :

Maturate fugam, regique hæc dicite veſtro,
Non illi imperium pelagi :

Ils n'ajoutoient pas encore, comme ils ont fait depuis :

Sed mihi ſorte datum :

vanité auſſi imprudente que celle du *Quos ego.*

Les *Applications* n'ont pas toujours un caractère auſſi ſérieux. Tout le monde connoit le mot du Régent ſur madame d'Averne, l'une de ſes maîtreſſes :

Facilis deſcenſus Averni.

Ce jeu de mots me fait ſouvenir d'une réplique bien ſingulièrement heureuſe, d'un homme d'eſprit qui quelquefois s'amuſoit à faire des *rebus.* Quelqu'un diſoit de lui, en badinant à ſa manière :

Natum rebus agendis :

Il répondit :

Et mihi res, non me rebus ſubjungere conor.

Le cardinal Baronius avoit une dévotion ſi particulière à Saint Marcel, qu'on ne doutoit pas qu'il n'en prît le nom, s'il arrivoit à la papauté. Un devin lui dit, pour ſa bonne aventure :

Si quâ fata aſpera rumpas,
Tu Marcellus eris.

Ménage écrivant à Madame de Sévigné ſur les folies du carnaval, lui diſoit, par allusion à la cérémonie des cendres :

Hic motus animorum atque hæc certamina tanta
Pulveris exigui jactu compreſſa quieſcent.

Rappellerai-je ici une gaîté de collège aſſez curieuſe dans ſon eſpèce ? Quelque mauvais plaiſant ayant fait entrer un âne dans une de nos écoles de théologie, ce fut, parmi les écoliers, à qui traiteroit le nouveau venu avec le plus d'incivilité ; ils firent tant qu'ils le chaſsèrent. Quand le tumulte fut appaiſé, le profeſſeur, (l'abbé L. F.), dit gravement, pour leur apprendre à vivre : *In propria venit & ſui eum non receperunt.*

Ce qui donne à l'*Application* le caractère le plus piquant, c'eſt lorſqu'on emploie un diction populaire, un proverbe, à cacher la fineſſe de la penſée ou la malice de l'intention ſous l'air de la ſimplicité.

Un ſoi-diſant homme de cour offroit *ſa protection* à un gentilhomme de Province. *Je l'accepte, Monſieur,* lui dit le gentilhomme : *les petits préſents entretiennent l'amitié.*

On diſoit devant Fontenelle que Dieu avoit fait l'homme à ſon image. Vous ſavez ſa réponſe : *L'homme le lui rend bien.*

Mad. D. D. entendant raconter que Saint Denis, après qu'on lui eut coupé la tête, la porta dans ſes mains à deux lieues de diſtance : *Je n'ai pas de la peine à le croire,* dit-elle : *il n'y a que le premier pas qui coûte.*

La même ayant ouï dire qu'une femme de ſa connoiſſance avoit pris la fantaiſie de coucher avec ſon mari, *C'eſt peut-être,* dit-elle, *une envie de femme groſſe.*

Le talent des *Applications* ſuppoſe, avec un eſprit juſte, ſubtil, & prompt, une mémoire richement meublée. Voilà pourquoi Virgile, que tout le monde ſait par cœur dès l'enfance, eſt, de tous les auteurs profanes, celui dont on fait le plus & de plus heureuſes *Applications.*

A l'égard des livres ſaints, on ſait l'uſage qu'en ont fait la Morale & l'Eloquence de la chaire. Parmi les *Applications* de ce genre, on cite avec raiſon le texte de l'Oraiſon funèbre de Turenne, *Fleverunt eum omnis turba Iſraël planctu magno, &c.* Et le texte de l'Oraiſon funèbre du Duc & de la Ducheſſe de Bourgogne, où le père de la Rue appliqua ſi heureuſement au déſaſtre de 1712, ce paſſage de Jérémie : « Pourquoi vous attirez-vous » par vos péchés un tel malheur, que de voir » enlever par la mort, du milieu de vous, l'é» pnux, l'épouſe, & l'enfant. » *Quare facitis malum grande contra animas veſtras, ut intereat, ex*

Digitized by Google

vobis, vir, mulier, & parvulus, de medio Judæ. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) APPLICATION, MÉDITATION, CONTENTION. *Syn.*

Ce ſont différents degrés de l'*Attention* que donne l'ame aux objets dont elle s'occupe : de manière qu'*Attention* eſt le terme générique, & les trois autres énoncent des idées ſpécifiques.

L'*Application* eſt une *Attention* ſuivie & ſérieuſe ; elle eſt néceſſaire pour connoître le tout. *La Méditation* eſt une *Attention* détaillée & réfléchie ; elle eſt indiſpenſable pour connoître à fond. La *Contention* eſt une *Attention* forte & pénible ; elle eſt inévitable pour démêler les objets compliqués, & pour écarter ou vaincre les difficultés.

L'*Application* ſuppoſe la volonté de ſavoir ; elle exige de l'aſſiduité à l'étude. La *Méditation* ſuppoſe le déſir d'approfondir ; elle exige de l'exactitude dans les détails, & de la juſteſſe dans les comparaiſons. La *Contention* ſuppoſe de la difficulté ou même de l'importance dans la matière ; elle exige une réſolution ferme de ne rien ignorer, & du courage pour n'être ni effrayé des difficultés, ni rebuté par la peine.

Le ſuccès de l'*Application* dépend d'une raiſon ſaine ; celui de la *Méditation*, d'une raiſon pénétrante & exercée ; celui de la *Contention*, d'une raiſon forte & étendue.

Les jeunes gens, comme les autres, ſont capables d'*Attention* ; elle ne ſuppoſe ni acquis, ni ſuite, ni effort : mais la légèreté de leur âge & leur inexpérience les empêchent ſouvent d'avoir de l'*Application* ; l'une, en mettant obſtacle à l'aſſiduité de leur *Attention* ; l'autre, en leur laiſſant ignorer l'intérêt qu'ils auroient à ſavoir. L'art des inſtituteurs conſiſte donc à mettre à profit les accès momentanés d'*Attention* que montrent leurs élèves ; à fixer, mais non à forcer, la légèreté qui leur eſt eſſencielle ; à ſaiſir, même à faire naître, les occaſions de leur faire connoître ou ſentir combien il leur ſeroit avantageux de ſavoir : ſi cela ne ſuffit pas pour les déterminer à l'*Application*, il faut recourir à la ruſe, & les y amener par des motifs préſents d'émulation. S'ils ne s'*appliquent* pas comme on pourroit le faire dans un âge plus avancé, il faut les traiter avec indulgence, mais toutefois ſans foibleſſe : Il ne ſeroit pas juſte de vouloir exiger d'eux des *Méditations* profondes, puiſqu'elles ne peuvent convenir qu'à des hommes faits, cultivés, & exercés. Ce ſeroit bien pis de les mettre dans le cas de ne pouvoir ſe tirer de leur tâche qu'à force de *Contention* : & malheureuſement les livres élémentaires qu'on leur met dans les mains ſont ſi mal digérés, ſi peu lumineux, ſi éloignés des vrais principes ; la plupart des maîtres qui oſent ſe charger de les inſtruire, ont ſi peu d'aptitude pour cette importante fonction ; qu'il n'eſt guère poſſible que les germes des talents ne ſe trouvent, ou étouffés dès leur naiſſance par un trop juſte dégoût, ou rendus ſtériles par des efforts prématurés. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) APPOSER, APPLIQUER. *Syn.*

On *appoſe* le ſcellé. On *applique* une emplâtre ſur le mal, des feuilles d'or ou d'argent ſur l'ouvrage, un ſoufflet ſur la joue. Ainſi, *Appliquer* ſe dit pour les choſes qu'on impoſe ſur une autre par conglutination ou par forte impreſſion. *Appoſer* n'eſt que du ſtyle de pratique ; ou s'il a quelqu'autre uſage, alors il regarde ce qu'on adapte à une choſe comme partie intégrante du tout : en ce ſens on diroit *Appoſer* une corniche au reſte de la boiſerie, le couvercle au coffre, le chapiteau à la colonne. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) APPOSITION, ſ. f. Ce mot eſt purement latin, *Appoſitio* ; & il eſt compoſé de la prépoſition *ad*, dont le *d* ſe change en *p* par attraction (*V.* ATTRACTION), & du nom ſimple *poſitio* : il ſignifie donc littéralement *Poſition auprès de*, *Poſition ajoutée*.

« L'*Appoſition*, dit l'auteur du *Manuel des* » *grammairiens*, ſe fait quand il y a pluſieurs » ſubſtantifs mis de ſuite ſans conjonction & en » même cas ; comme *urbs Athenæ* (la ville d'A- » thènes), *Ariſtoteles philoſophus* (le philoſophe » Ariſtote), *Canis ſidus* (la Canicule conſtellation ». Mais ſelon cette définition, répond M. du Marſais (*Encycl.*) quand on dit *la foi*, *l'eſpérance*, *la charité*, ſont trois vertus théologales ; *S.t Pierre*, *S. Mathieu*, *S. Jean*, &c. étoient apôtres : ces façons de parler, qui ne ſont que des dénombrements, ſeroient donc des *Appoſitions*.

Cette critique eſt juſte & bien fondée ; mais il n'en eſt pas de même de ce qu'ajoûte le grammairien philoſophe quand il dit : « L'*Appoſition* » conſiſte à mettre enſemble ſans conjonction deux » noms, dont l'un eſt un nom propre & l'autre un » nom appellatif, en ſorte que ce dernier eſt pris » adjectivement & le qualificatif de l'autre, comme » on le voit par les exemples : *ardebat Alexim*, » *delicias domini* ; *urbs Roma*, c'eſt-à-dire, *Roma* » (quæ eſt) *urbs* ; *Flandre*, *théâtre ſanglant* ; &c. »

M. du Marſais reſtreint trop l'*Appoſition*, en la bornant au rapprochement de deux noms, l'un propre & l'autre appellatif. Tout le monde reconnoîtra l'*Appoſition* dans ces vers de la tragédie d'*Alzire* :

> Achève ; de ce fer, tréſor de tes climats,
> Préviens mon bras vengeur, & préviens mon trépas.

Les deux noms *fer* & *tréſor* ſont réunis par *Appoſition*, & aucun des deux n'eſt un nom propre. Ce *fer*, me dira-t-on, eſt équivalent à un nom propre, parce que l'article démonſtratif *ce* individualiſe l'idée de *fer*. Mais il eſt évident que c'eſt le *fer* en général qui eſt déſigné par l'addition *tréſor de tes climats* ; parce qu'il ſeroit auſſi ridicule de donner le nom de *tréſor de nos climats*

Digitized by Google

à une épée qu'on en a tirée, que d'appeler *tréſor royal* un louis qu'on y auroit reçu. Voici d'ailleurs un exemple de M. Racine fils (*Poème de la Religion*), où l'*Appoſition* eſt auſſi viſible & ne laiſſe pas lieu à une pareille difficulté,

C'eſt dans un foible objet, imperceptible ouvrage,
Que l'art de l'ouvrier me frappe davantage.

Ces mots *imperceptible ouvrage* ſont mis par *Appoſition* à ces autres mots *un foible objet*, qui certainement ne ſont pas pris dans un ſens individuel.

Avec l'idée que M. du Marſais avoit de l'*Appoſition*, il ne devoit rectifier celle de l'auteur du *Manuel*, que par ſes propres termes. Il avoit d'abord donné en latin une définition qu'il a tronquée en françois : *Appoſitio fit, quando plura ſubſtantiva* ad rem eandem pertinentia *ponuntur in eodem caſu ſine conjunctione* : ces mots *ad rem eandem pertinentia*, s'ils étoient cottés dans la définition françoiſe, auroient prévenu l'objection de l'Encyclopédiſte ; car *la foi*, *l'eſpérance*, *la charité* ſont trois noms qui n'appartiennent pas à une même choſe, qui ne déſignent pas un même objet, qui ne ſe rapportent pas à la même idée.

Mais il me ſemble que dans cet état même, où l'*Appoſition* a plus d'étendue que ne lui en donne M. du Marſais, la définition eſt encore reſſerrée dans des bornes trop étroites. C'eſt, je crois, une figure de ſyntaxe, relative à la plénitude, qui conſiſte à joindre à un nom, ſous les lois de la concordance (*Voyez* CONCORDANCE), un autre nom ou un adjectif avec les dépenſes convenables, de manière que cette addition n'ajoûte au premier nom qu'un ſens acceſſoire purement explicatif, dont la ſuppreſſion ne puiſſe nuire au ſens principal.

Qu'on eſſaye de ſupprimer l'*Appoſition* dans les exemples cités de Voltaire & de Racine, & l'on verra que le ſens principal demeure intact. Il en ſera de même de celui-ci de Boileau (*Art. poét.* II. 5, 6.) :

Telle, aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante Idylle.

N'eſt-ce pas évidemment par *Appoſition*, qu'à l'idée d'une *élégante Idylle*, on ajoûte ces deux autres, *aimable en ſon air*, *mais humble dans ſon ſtyle* ? & le ſens principal ne ſeroit-il pas encore le même, quand on diroit ſimplement, *telle doit éclater ſans pompe une élégante Idylle* ?

Cette figure ſert quelquefois à reſtreindre l'étendue de la ſignification d'un nom appellatif juſqu'au ſens individuel, ſans employer le nom propre ; & alors l'individu eſt caractériſé par l'union diſtinctive des idées rapprochées & rendues plus ſenſibles par le nom propre : *le prophète roi* dit la même choſe que *David* ; mais la phraſe développe des idées que le nom propre réveille moins néceſſairement & moins clairement.

Quand l'*Appoſition* ſe fait avec un nom propre, c'eſt pour énoncer quelque qualité de l'individu : *Cicéron*, *le prince des orateurs romains* ; *le philoſophe Deſcartes* ; *l'élégant Racine* ; *le ſublime Boſſuet*.

Au reſte, je ne vois point de néceſſité à imaginer une Ellipſe dans l'*Appoſition*, comme il plaît à pluſieurs grammairiens de le penſer. L'obligation de n'y réunir les mots que ſous les loix de la concordance, annonce l'identité des idées ; & l'identité n'exige point d'autre lien entre les termes, que celui du rapprochement & de la concordance même. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) APPRÉCIER, ESTIMER, PRISER. *Syn.* *Apprécier*, c'eſt juger du prix courant des choſes dans le commerce de la vente & de l'achat. *Eſtimer*, c'eſt juger de la valeur réelle & intrinſèque de la choſe. *Priſer*, c'eſt mettre un prix à ce qui n'en a pas encore, ou moins de connu.

Ces trois mots ſont également d'uſage dans le ſens moral ou figuré, & ils conſervent à peu près les mêmes caractères de diſtinction que dans le littéral. On *apprécie* les perſonnes & les choſes, par la conſéquence ou l'inutilité dont elles ſont dans le commerce de la ſociété civile. On les *eſtime* par leur propre mérite, ſoit du cœur ſoit de l'eſprit. On les *priſe* par le cas qu'on témoigne en faire, quel qu'en ſoit le fondement, talent ou ſervice.

Les perſonnes vertueuſes ne ſont pas ordinairement *appréciées* à un haut prix, quoiqu'elles ſoient beaucoup *eſtimées*. Celui qui rend le plus de ſervice doit être le plus *priſé*. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) APPRENDRE, S'INSTRUIRE. *Syn.*

Il ſemble qu'on *apprenne* d'un maître, en écoutant, ſes leçons ; & qu'on *s'inſtruiſe* par ſoi-même, en faiſant des recherches.

Il faut plus de docilité pour *apprendre* ; & il y a beaucoup plus de peine à *s'inſtruire*.

Quelquefois on *apprend* ce qu'on ne voudroit pas ſavoir ; mais on veut toujours ſavoir les choſes dont on *s'inſtruit*.

On *apprend* les nouvelles publiques, par la voix de la renommée. On *s'inſtruit* de ce qui ſe paſſe dans le cabinet, par ſes ſoins & par ſon attention à obſerver & à s'informer.

Qui ſait écouter, ſait *apprendre*. Qui ſait faire parler, ſait *s'inſtruire*.

Il arrive ſouvent qu'on oublie ce qu'on avoit *appris* : mais il eſt rare d'oublier les choſes dont on s'eſt donné la peine de *s'inſtruire*.

Celui qui *apprend* un art ou une ſcience, eſt dans l'ordre des écoliers. Celui qui *s'en inſtruit*, a le mérite de maître.

Pour devenir habile, il faut commencer par *apprendre* de ceux qui ſavent ; & travailler enſuite à *s'inſtruire* ſoi-même, comme ſi on n'avoit rien *appris*. (*L'abbé GIRARD.*)

Digitized by Google

(N.) APPROBATION, AGRÉMENT, CONSENTEMENT, RATIFICATION, ADHÉSION. *Syn.*

Termes qui énoncent tous le concours de la volonté d'une perſonne, à l'égard de ce qui dépend de la volonté d'une première.

Approbation eſt celui qui a le ſens le plus général : il ſe rapporte également aux opinions de l'eſprit & aux actes de la volonté ; & peut s'appliquer au préſent, au paſſé, & à l'avenir. *Agrément* ne ſe rapporte qu'aux actes de la volonté, & peut auſſi s'appliquer aux trois circonſtances du temps. *Conſentement* & *Ratification* ſont deux termes ſpécifiques, relatifs aux actes de la volonté ; mais dont le premier ne s'applique qu'aux actes du préſent ou de l'avenir, & le ſecond ne le dit qu'à l'égard des actes du paſſé. *Adheſion* n'a rapport qu'aux opinions & à la doctrine.

L'Approbation dépend des lumières de l'eſprit & ſuppoſe un examen préalable. *L'Agrément*, le *Conſentement*, & la *Ratification* dépendent uniquement de la volonté, & ſuppoſent intérêt ou autorité. *L'Adhéſion* n'eſt qu'un acte de la volonté, qui fait également abſtraction des lumières de l'eſprit & des paſſions du cœur, quoique la volonté ne puiſſe jamais y être déterminée que par l'une de ces deux voies.

L'Approbation ſimple des cenſeurs les plus exacts ne prouve pas qu'ils aient trouvé l'ouvrage bon ; elle certifie ſeulement qu'ils n'y ont rien vu qui doive en empêcher la publication, & qu'ils ne s'y oppoſent point. La conduite d'un homme de bien eſt digne de l'*Approbation* & des éloges de ſes concitoyens. Quand on a donné ſon *Conſentement* à un traité, ſoit avant qu'on le conclût ſoit au moment qu'il ſe faiſoit, ou qu'on y a accédé depuis pour le *ratifier* ; on eſt cenſé avoir donné ſon *Agrément*, ſoit aux actes préliminaires qui étoient néceſſaires à la concluſion, ſoit aux actes poſtérieurs autoriſés par les clauſes du traité. *L'Adhéſion* ſincère à la doctrine de l'Egliſe catholique eſt un acte de foi, néceſſaire pour le ſalut : au lieu que l'*Adhéſion* à une doctrine qu'elle réprouve, eſt un acte de ſchiſme ou d'héréſie, incompatible avec le ſalut. *Voyez* CONSENTIR, ACQUIESCER, ADHÉRER, TOMBER D'ACCORD. *Syn.* (*M. BEAUZÉE.*)

* APPUI, SOUTIEN, SUPPORT. *Syn.*

L'Appui fortifie ; on le met tout auprès, pour réſiſter à l'impulſion des corps étrangers. Le *Soutien* porte ; on le place au deſſous pour empêcher de ſuccomber ſous le fardeau. Le *Support* aide ; il eſt à l'un des bouts, pour ſervir de jambage.

Une muraille eſt *appuyée* par des arcs-boutants. Une voûte eſt *ſoutenue* par des colonnes. Le toit d'une maiſon eſt *ſupporté* par les gros murs.

Ce qui eſt violemment pouſſé, ou ce qui penche trop, a beſoin d'*Appuis*. Ce qui eſt exceſſivement chargé, ou ce qui eſt trop lourd par ſoi-même, a beſoin de *Soutiens*. Les pièces d'une certaine étendue qui ſont élevées, ont beſoin de *Supports*.

On met des *Appuis*, pour tenir les choſes dans une ſituation droite ; des *Soutiens*, pour les rendre ſolides ; des *Supports*, pour les maintenir dans le lieu de leur élévation.

Dans le ſens figuré, l'*Appui* a plus de rapport à la force & à l'autorité ; le *Soutien* en a plus au crédit & à l'habileté ; le *Support* en a davantage à l'affection & à l'amitié.

On cherche, dans un protecteur puiſſant, de l'*Appui* contre ſes ennemis. Quand les raiſons manquent, on a recours à l'autorité pour *appuyer* ſes ſentiments. Ce n'eſt pas les plus honnêtes gens de la Cour qu'il faut choiſir pour *Soutiens* de ſa fortune, mais ceux qui ont le plus de crédit auprès du prince. On ne ſe repent guère d'une entrepriſe où l'on ſe voit *ſoutenu* d'un habile homme. Des amis toujours diſpoſés à parler en notre faveur & toujours prêts à nous ouvrir leur bourſe, ſont de bons *Supports* dans le monde.

Le vrai chrétien ne cherche d'*Appui* contre la malignité des hommes, que dans l'innocence & la droiture de ſa conduite ; il fait, de ſon travail, le plus riche *Soutien* de ſa fortune ; & regarde la parfaite ſoumiſſion aux ordres de la Providence, comme le plus inébranlable *Support* de ſa félicité. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) APPUYER, ACCOTER. *Syn.*

Quoiqu'*Appuyer* ſoit plus en uſage, & qu'*Accoter* ait vieilli, il me ſemble néanmoins que celui-ci ſe conſerve encore lorſqu'il s'agit de tiges ; on dit *Appuyer* un mur, *Accoter* un arbre, une colonne.

Cette différence dans l'uſage m'en fait remarquer une dans la force & la valeur intrinſèque de ces mots : c'eſt qu'*Appuyer* a plus de rapport à la choſe qui ſoutient, & qu'*Accoter* en a davantage à celle qui eſt ſoutenue. Voilà pourquoi, dans le ſens réciproque, on accompagne ordinairement le mot d'*Appuyer* d'un cortège convenable, & qu'on laiſſe aller ſeul celui d'*Accoter*. Cela paroîtra & s'entendra mieux par l'exemple ſuivant.

Pourquoi s'*appuyer* ſur un autre, quand on eſt aſſez fort pour ſe ſoutenir ſoi-même ? Les airs penchés du petit-maître lui donnent une attitude habituelle, qui fait qu'il ne ſe place jamais qu'il ne s'*accote*. (*L'abbé GIRARD.*)

APRE, adj. *terme de Grammaire grèque.* Il y a en grec deux ſignes qu'on appelle *Eſprits* ; l'un appelé *Eſprit doux*, & ſe marque ſur la lettre comme une petite virgule, ἐγὼ, *moi, je.*

L'autre eſt celui qu'on appelle *Eſprit âpre* ou *rude* ; il ſe marque comme un petit *c* ſur la lettre, ἅμα, *enſemble.* Son uſage eſt d'indiquer qu'il faut prononcer la lettre avec une forte aſpiration.

υ prend toujours l'eſprit rude, ὕδωρ, *aqua* ; les autres voyelles & les diphthongues ont le plus ſouvent l'eſprit doux.

Il y a des mots qui ont un eſprit & un accent, comme le relatif ὅς, ἥ, ὅ, *qui, quæ, quod.*

Digitized by Google

Il y a quatre conſonnes qui prennent un eſprit rude, ρ, τ, κ, π : mais on ne marque plus l'eſprit rude ſur les trois premières, parce qu'on a inventé des caractères exprès, pour marquer que ces lettres ſont aſpirées : ainſi au lieu d'ecrire τ', κ', π', on écrit : θ, χ, φ; mais on écrit, au commencement des mots : Ρ'τορικὸς, *rhétorique* ; Ρ'ητορικὸν *rhétoricien* ; ῥώμη, *force*. Quand le ρ eſt redoublé, on met un eſprit doux ſur le premier, & un *âpre* ſur le ſecond ; πόῤῥω, *longè*, loin. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) APRÈS. Prép. On a coutume de dire que cette prépoſition marque un rapport de temps, d'ordre, & de lieu. L'abbé de Dangeau. (*Opuſc. ſur la lang. fr.* p. 227.) dit qu'elle « marque premièrement poſtériorité de lieu entre des perſonnes ou » des choſes qui ſont en mouvement... ; qu'on l'emploie auſſi à marquer poſtériorité de lieu entre » des choſes qui ne ſont pas en mouvement... ; » qu'elle marque auſſi poſtériorité de temps, par » une eſpèce d'extenſion de la quantité de lieu à » celle de temps, *&c.* »

Je ne ſais pas comment on prouveroit qu'*Après* marque premièrement poſtériorité de lieu, plus tôt que poſtériorité de temps, ni pourquoi ce mot marqueroit poſtériorité plus tôt entre des objets en mouvement qu'entre des objets en repos. La vérité eſt probablement, qu'il marque poſtériorité, avec abſtraction de temps & de lieu, de mouvement & de repos ; ce qui le rend propre à déſigner l'ordre dans toutes les circonſtances poſſibles. Telle eſt ſa première & principale deſtination : l'ordre moral ſe joint aiſément à l'ordre phyſique, c'eſt la même idée ; & le ſens figuré s'établit aiſément ſur le ſens propre.

Ordre phyſique : quant au temps ; *Après la Pentecôte ; Après avoir étudié, vous vous promènerez ; Après vous être offert, il vous ſied mal de reculer ; Après qu'on nous eut entendus, nous nous retirâmes* : quant au lieu ; *Après le veſtibule eſt un ſalon ; Après le ſalon, une grande bibliothèque ; Je paſſai après tous les autres.*

Ordre moral : *Les anges ſont après les archanges ; Les ſimples prêtres ſont après les évêques ; Les conſeillers ſont après les préſidents ; Les richeſſes ne ſont déſirables qu'après l'honneur & la ſanté.*

On dit dans le ſens propre, *Courir après quelqu'un*, à la ſuite de qui on eſt parti. Par extenſion, *Courir après quelqu'un* ſignifie faire ſes diligences pour le joindre, pour l'attraper, ou même pour le ſaiſir. Puis en donnant à ce ſens étendu un ſens figuré, on dit *Courir après les honneurs, après la fortune, après la gloire*, &c, pour marquer le déſir qu'on a de les obtenir & les peines qu'on ſe donne pour y réuſſir. Dans ce ſens figuré le verbe *courir* a facilité le paſſage du ſens propre d'*Après* au ſens figuré : mais bientôt on a laiſſé le verbe *courir*, & l'on a dit dans le même ſens figuré ; *Soupirer après les honneurs, après la fortune, après la gloire ;* ce qui marque ſeulement un déſir vif, & non les mouvements qu'on ſe donne.

Ce ſens figuré une fois introduit & reçu, on a aiſément prêté à la prépoſition *Après* cette énergie de déſir, d'attachement, de perſévérance : & l'on a dit, *Être après un emploi*, pour dire, Travailler à l'obtenir ; *Être après un livre*, pour dire, Le lire ; *Être après quelqu'un*, pour dire l'inſtruire, le réprimander, le harceler, ſelon les circonſtances ; *Se mettre après quelqu'un*, pour dire, Le chagriner, le maltraiter ; *Crier après quelqu'un*, pour dire, Le gronder, le quereller ; *N'avoir qu'un cri après quelqu'un*, pour dire, Le ſouhaiter vivement, l'attendre avec empreſſement ; *Attendre après une perſonne* ou *une choſe*, pour dire, L'attendre avec impatience ; *N'attendre pas après une choſe*, pour dire littéralement, Ne la pas déſirer ardemment, & par Litote (*voyez* ce mot), Pouvoir aiſément s'en paſſer, ne la pas déſirer du tout.

C'eſt par une extenſion de ce ſens figuré qu'on dit, en y joignant un tour elliptique, *Deſſiner d'après la boſſe, Un tableau peint d'après Raphaël, Un portrait fait d'après nature ;* pour dire, *Deſſiner de* (la manière d'un homme qui eſt) *après la boſſe*, ou qui s'occupe de la boſſe ; *un tableau peint de* (la manière d'un homme qui eſt) *après Raphaël*, ou qui étudie celle de Raphaël ; *Un portrait fait de* (manière à montrer que le peintre étoit) *après la nature*, ou s'occupoit de l'imitation de la nature.

Inſenſiblement on a tellement attaché au mot *Après* l'idée d'une occupation ſérieuſe, qu'on lui a donné le même régime qu'au mot *Occuper ; Je ſuis après à écrire*, comme *Je ſuis occupé à écrire* : mais cette Syntaxe n'a lieu que devant un infinitif, & l'on diroit ſans *à*, *Je ſuis après cette lettre.*

Au reſte, il n'eſt pas vrai qu'*Après* ſoit adverbe quand on dit, *Partez, nous irons après.* Il y a ſimplement elliſe du complément de la prépoſition ; *Partez, nous irons après* (vous) : ce n'eſt qu'à raiſon de l'expreſſion adverbiale entière *après vous*, que l'on peut expliquer la phraſe par *enſuite.* (*M. BEAUZÉE.*)

(N) ARCHAÏSME, ſ. m. Imitation des anciens. Ce mot vient du grec ἀρχαϊσμὸς (ancien), dérivé d'ἀρχὴ (commencement, principe). Il ne ſe dit qu'en fait de langage ; & l'*Archaiſme* peut y être un défaut ou une beauté, ſelon les circonſtances.

Par exemple, ce ſeroit mal parler que de dire aujourd'hui *ils vêquirent*, comme les anciens & même Fléchier l'ont dit, pour *ils vécurent ;* on feroit de même un *Archaiſme* vicieux, ſi dans le ſtyle ſoutenu on diſoit *Tant y a*, quoique Boſſuet l'ait ſouvent employé dans ſon ſublime *Diſcours ſur l'hiſtoire univerſelle* : c'eſt que l'Uſage a remplacé ces expreſſions par d'autres équivalentes. Mais il y a tel mot tombé en déſuétude, dont il arrive ſouvent à de bons écrivains de regretter l'énergie, parce qu'aucun équivalent n'en tient lieu : pourquoi ne le riſqueroit-on pas alors, en le plaçant aſſez bien pour en faire ſentir le beſoin & en juſtifier l'emploi ?

Digitized by Google

ce ſeroit un *Archaïſme* louable, & qui ſeroit beauté.

Il y a une autre eſpèce d'*Archaïſme*, qui conſiſte principalement à imiter le tour de la phraſe des anciens, à ſuivre leur conſtruction, à s'approprier en quelque ſorte leur manière : c'eſt ainſi que Salluſte paroît avoir affecté l'*Archaïſme* dans ſes Hiſtoires ; mais on l'en a blâmé avec raiſon, parce que des mots anciens, placés ſans beſoin dans un diſcours moderne, y mettent une bigarrure choquante. Le grand Rouſſeau, en imitant Marot, a donné naiſſance à ce que nous appelons aujourd'hui le *ſtyle marotique*. (*M. Beauzée.*)

Les pièces de J. B. Rouſſeau, en ſtyle marotique, ſont pleines d'*Archaïſmes*. Naudé, pariſien, a écrit pluſieurs ouvrages dans le ſtyle de Montaigne, quoiqu'il ſoit venu long temps après ce philoſophe ; on ignore ce qui l'engagea à préférer ce vieux langage, qu'on ne permet guère que dans la poéſie familière : c'eſt même un mauvais genre qu'on ne doit point employer, quand on veut ſe faire lire de tout le monde. Si l'on préſentoit à un françois, qui prétend poſſéder ſa langue, la lettre du comte Hamilton à J. B. Rouſſeau, il lui faudroit un dictionnaire *archaïque* pour bien entendre toutes les expreſſions que le poëte emploie. Voici le commencement, ou ſi l'on veut, l'adreſſe de cette Épître :

A gentil clarc qui ſe clame Rouſſel,
Ores chantant ès marches de Solure,
Où, de cantons parpaillots n'ayant cure,
Prêtres de Dieu baiſent encore Miſſel,
De l'Évangile en parfirant lecture ;
Illec qui va dans moult noble écriture
(Digne trop plus de loz ſempiternel,)
Mettant planté & cet antique ſel
Qu'an Virelais mettoit par fois Voiture ;
A cil Rouſſal ma rime, ainçoit obſcure,
Manda ſalut dans ce chétif chartel.

(*Anonyme.*)

(N.) ARCHI *ou* ARCH. Particule prépoſitive ampliative, qui entre dans la compoſition de pluſieurs mots françois, où elle eſt le ſigne d'une idée acceſſoire ou de prééminence ou d'une ampliation exceſſive, ſelon les circonſtances.

Au commencement d'un mot qui exprime un état ou qui y eſt relatif, c'eſt un ſigne de prééminence ; comme dans *Archichancelier*, *Archidiacoſat*, *Archidiaconé*, *Archidiacre*, *Archiduc*, *Archiduché*, *Archiducheſſe*, *Archiducal*, *Archimandrite*, *Archiprêtre*, *Archiprêtré*, &c.

Au commencement d'un mot qui énonce une qualité, un goût particulier, *Archi* eſt communément le ſigne d'une ampliation exceſſive ; comme dans *Archimédailliſte*, *Archigrammairien*, *Archipoëte* : ce qui marque un excès ridicule. Dans *Archicoquin*, *Archifou*, *Archifripon*, *Archipédant*, *Archivilain*, &c. la particule déſigne une ampliation qui s'étend juſqu'au ſentiment dont on eſt affecté par les mots ſimples.

Par rapport aux mots où *Archi* marque la prééminence, l'Uſage de notre langue conſerve rigoureuſement ſes droits ; & l'on ne peut employer que ceux qu'il a autoriſés ; & avec les réſerves qu'il y a miſes. Nous ne pourrions traduire littéralement le latin *Archiater* par *Archimédecin* ; parce que le mot de *médecin* marquant une occupation particulière, le terme d'*Archimédecin* ſembleroit indiquer un homme dont le goût pour la Médecine ſeroit exceſſif : il ne s'agit dans *Archiater* que d'une idée de prééminence, que nous conſervons par la périphraſe de *Premier médecin*.

Quant aux mots où *Archi* eſt ſimplement une particule ampliative qui déſigne l'excès, comme on ne s'en ſert guères que dans le ſtyle familier, auquel le goût national laiſſe beaucoup d'aiſance, le génie de notre langue laiſſe auſſi la liberté de compoſer des mots de cette eſpèce dans la converſation, & même dans les écrits d'un ſtyle familier : *Archimenteur*, *Archibavard*, &c. On peut même en compoſer qui auront l'air plus noble, mais ſeulement pour les employer avec ironie ; comme *Archiprophète*, *Architaumaturge*, &c.

Nous avons quelques mots compoſés d'*Archi*, où le *ch* a la prononciation gutturale, comme *Archange*, *Archonte*, *Archiépiſcopal* : cependant on prononce *ch* en ſifflant dans *Archevêque*, *Archiprêtre*, *Archidiacre*, *Archiduc*, &c. Et l'on ne peut pas dire que ce ſoient les mots moins uſités qui ſe prononcent durement : *Archiépiſcopal* eſt auſſi uſité qu'*Archevêque*, & l'eſt moins qu'*Archiprêtré* ; *Archange* eſt d'un uſage plus étendu & plus journalier que le terme local d'*Archiconfrérie*.

Quelques-uns de ces mots perdent l'*i* d'*Archi*, quand le mot ſimple commence par une voyelle ; *Archange* pour *Archiange*, *Archevêque*, pour *Archiévêque* : mais ce n'eſt pas une règle générale, puiſqu'on dit *Archiéchanſon*, & qu'on diroit *Archieffronté*, *Archiimpoſteur*, &c. Nous avons même un exemple où l'*i* eſt changé en *é* ; c'eſt *Archétype* (premier modèle), au lieu d'*Architype*. Toutes ces exceptions viennent uniquement du caprice de l'Uſage.

Au reſte la particule *Archi* vient du grec ἀρχὴ (principe), ou ἄρχος (premier). *M. Beauzée.*)

(N.) ARCHILOQUIEN. adj. Terme de la Poéſie grèque & latine. On appelle ainſi quelques eſpèces de vers dont on attribue l'invention à Archiloque poëte grec, qui étoit de l'île de Paros. Le P. Sanadon, dans ce qu'il a écrit des vers d'Horace, reconnoît trois eſpèces d'*Archiloquiens*.

La première eſpèce eſt de deux pieds & demi, & comprend deux dactyles & une céſure longue ; c'eſt le petit *Archiloquien*.

— ∪∪	— ∪∪	—
Pulvis &	*umbra ſu-*	*mus.*

Horace,

Digitized by Google

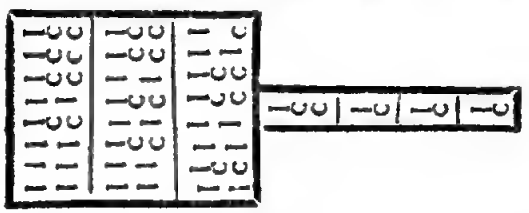
Horace l'a employé dans trois Odes (IV, 7. V. 21, & 13.); & l'a combiné diverſement dans chacune de ces Odes.

La ſeconde eſpèce eſt de quatre pieds, deux dactyles & deux chorées ou trochées; c'eſt l'*Archiloquien tétramètre* :

— ○○	— ○○	— ○	— ○
Vertere	*funeri-*	*bus tri-*	*umphos.*

Horace l'a employé dans un grand nombre de ſes Odes, comme dernier vers de la ſtrophe; alors les deux premiers ſont grands alcaïques, & le troiſième eſt un ïambique de quatre pieds & demi. Il eſt bon d'obſerver que l'*Archiloquien tétramètre* eſt nommé par pluſieurs *petit Alcaïque*, & qu'ils en attribuent l'invention à Alcée; & que d'autres le nomment *Alcmanien*, à cauſe du fréquent uſage qu'en faiſoit Alcman : l'eſſenciel eſt d'en bien connoître la meſure.

La troiſième eſpèce eſt le *grand Archiloquien*, compoſé de ſept pieds; les trois premiers ſont dactyles, ou ſpondées, & donnent en conſéquence huit arrangements poſſibles; le quatrième eſt un dactyle; & les trois derniers des chorées ou trochées.



On n'en trouve que dans le 4. Ode du I. livre d'Horace, qui a combiné alternativement le *grand Archiloquien* avec le vers ïambique de ſix pieds moins une ſyllabe.

Pallidă | mors æ- | quo pul- | ſat pedĕ | paupe- | rum tă- | bernas.
Vitæ | ſummă brĕ- | vis ſpem | nos vetat | inchŏ- | are | longam.

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ARIETTE. ſ. f. *Poéſie lyrique.* Air de Muſique vocale, dont le caractère eſt la légèreté. Ce mot eſt nouveau dans notre langue; & quoiqu'il y eût dans la Muſique de Lulli, de Mouret, de Campra, quelques morceaux de chant meſuré, d'un mouvement vif & d'un tour agréable, on ne diſoit point les *Ariettes*, mais les *airs* de Lulli, de Mouret, de Campra. Ce fut lorſqu'on eut quelque idée de la Muſique italienne & qu'on eſſaya d'en imiter les paſſages brillants, que du mot *Aria*, on fit le mot *Ariette*; & on donna ce nom diſtinctif aux airs françois que l'on croyoit compoſés à l'italienne : ainſi, l'on dit les *Ariettes* de Rameau, les *Ariettes* de Mondonville, l'*Ariette* des Talents lyriques, l'*Ariette* de Pigmallon, l'*Ariette* de Titon & l'Aurore.

Ce chant léger, qui étoit la partie de la Muſique italienne la moins eſtimable & la plus facile à imiter, fut introduit à l'Opéra comique, & il y eut beaucoup de ſuccès. Le nom d'*Ariette* lui convenoit alors plus que jamais; il le retint, & l'on diſtingua l'*Ariette* & le vaudeville. Mais l'Opéra comique ayant pris dans la ſuite un caractère plus élevé, & les ſentiments qui l'animoient l'ayant rendu ſuſceptible d'une Muſique plus variée, plus expreſſive, on ſentit qu'on pouvoit faire mieux que d'y donner à des voix légères des modulations brillantes à exécuter : on fit des chants qui avoient eux-mêmes du caractère & de l'expreſſion; & ce fut alors qu'on s'apperçut, quoi qu'en eût dit Rouſſeau, que notre langue étoit ſuſceptible des beautés véritables de la Muſique italienne. Il eût donc fallu diſtinguer dès ce moment l'*Ariette* qui n'étoit que brillante de l'*air* expreſſif & paſſionné; mais l'uſage étoit établi d'appeler *Ariette* tous les airs de l'Opéra comique; & quoique le goût eût décidé que les chants du Devin de Village étoient des *airs*, & non des *Ariettes*, parce que le ſtyle en étoit ſimple & naturel, l'uſage prévalut & conſerva le nom d'*Ariette* pour tous les airs chantés ſur le théâtre où l'*Ariette* avoit brillé. Ainſi, l'air de Tom-Jone,

Amour, quelle eſt donc ta puiſſance?

l'air du Déſerteur,

Mourir n'eſt rien, c'eſt notre dernière heure;

l'air de Silvain,

Je puis braver les coups du ſort,
Mais non pas les regards d'un père;

s'appelèrent des *Ariettes*.

Ce n'eſt pas tout : lorſque la Muſique italienne, la plus ſimple, la plus noble, la plus pathétique, s'eſt établie ſur le théâtre de l'Opéra, ceux qui, par goût, par opinion, par ſyſtême, ont tâché de la dépriſer, ont donné auſſi le nom d'*Ariettes*, non ſeulement aux airs d'un caractère brillant & léger, mais indiſtinctement à tous les chants, même aux plus ſublimes, aux plus paſſionnés de ce nouveau genre d'Opéra; & de l'idée de légèreté, de frivolité, de comique, originairement attachée au mot d'*Ariette*, ils ont tiré cette induction que la Muſique italienne, la Muſique des *Ariettes*, n'étoit pas digne de la Tragédie. On aura cependant quelque peine à croire que l'air de Roland,

Que me veux-tu, Monſtre effroyable?

que l'air d'Atys,

Quel trouble agite mon cœur?

que l'air de Cybèle,

Tremblez, Ingrats, de me trahir;

que l'air d'Oreſte,

Cruel! & tu dis que tu m'aimes!

& celui de Pilade,

Oreſte! au nom de la patrie,

ſolent de cette Muſique, ou légère ou comique, qu'on appelle *Ariettes*, ou jolis petits airs.

En italien le mot *Aria* ſignifie un *air* en général; ce n'eſt point un diminutif. Le mot *Ariette* en eſt un; il faut donc le garder pour l'eſpèce de chant la plus légère & la moins expreſſive, & ne pas faire ſervir l'abus des mots à donner le change aux idées. *Voyez* Atr. (*M. Marmontel.*)

ARLEQUIN, ſ. m. *Littér.* Perſonnage de la Comédie italienne. Le caractère diſtinctif de l'ancienne Comédie italienne, eſt de jouer des ridicules, non pas perſonnels, mais nationnaux. C'eſt une imitation groteſque des mœurs des différentes villes d'Italie; & chacune d'elles eſt repréſentée par un perſonnage qui eſt toujours le même: Pantalon eſt vénitien, le Docteur eſt bolonois, Scapin eſt napolitain; & *Arlequin* eſt bergamaſque. Celui-ci eſt en même temps le perſonnage le plus bizarre & le plus plaiſant de ce théâtre. Un nègre bergamaſque eſt une choſe abſurde; il eſt même aſſez vraiſemblable qu'un eſclave africain fut le premier modèle de ce perſonnage. Son caractère eſt un mélange d'ignorance, de naïveté, d'eſprit, de bétiſe, & de grâce: c'eſt une eſpèce d'homme ébauché, un grand enfant, qui a des lueurs de raiſon & d'intelligence, & dont toutes les mépriſes ou les maladreſſes ont quelque choſe de piquant. Le vrai modèle de ſon jeu eſt la ſoupleſſe, l'agilité, la gentilleſſe d'un jeune chat, avec une écorce de groſſièreté qui rend ſon action plus plaiſante; ſon rôle eſt celui d'un valet patient, fidèle, crédule, gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embarras, ou pour ſon maître, ou pour lui-même; qui s'afflige, qui ſe conſole avec la facilité d'un enfant, & dont la douleur eſt auſſi amuſante que la joie.

Ce rôle exige beaucoup de naturel & d'eſprit, beaucoup de grâce & de ſoupleſſe.

Le ſeul des poètes françois qui l'ait employé heureuſement, c'eſt De l'Iſle dans *Arlequin ſauvage*, & dans *Timon le Miſanthrope*; mais en général la liberté du jeu de cet acteur naïf & l'originalité de ſon langage s'accommodent mieux d'un ſimple canevas, qu'il remplit à ſa guiſe, que du rôle le mieux écrit. (*M. Marmontel.*)

ARME, ARMURE. *Syn.*

Arme eſt tout ce qui ſert au ſoldat dans le combat, ſoit pour attaquer ſoit pour ſe défendre. *Armure* n'eſt d'uſage que pour ce qui ſert à le défendre des atteintes ou des effets du coup & ſeulement dans le détail, en nommant quelque partie du corps: on dit, par exemple, une *Armure* de tête & une *Armure* de cuiſſe; mais on ne dit pas en général, les *Armures*, on ſe ſert alors du mot *Armes*.

Ce qu'il y a de plus beau dans Dom Quichotte, n'eſt pas de le voir revêtu de ſes *Armes*, combattre contre des moulins à vent, & prendre un baſſin à barbe pour une *Armure* de tête.

On n'alloit autrefois au combat qu'après avoir revêtu de ſon *Armure* particulière chaque partie de ſon corps, pour empêcher ou diminuer l'effet de l'*Arme* offenſive; aujourd'hui l'on y va ſans toutes ces précautions: eſt-ce valeur, étoit-ce poltronerie? je ne le crois pas; le goût & la mode ont décidé de ces uſages ainſi que de tous les autres. (*L'abbé Girard.*)

ARSIS, ſ. f. *terme de Grammaire* ou plus tôt *de Proſodie*. C'eſt l'élévation de la voix quand on commence à lire un vers. Ce mot vient du grec ἄιρω, *tollo*, j'élève. Cette élévation eſt ſuivie de l'abaiſſement de la voix, & c'eſt ce qui s'appelle *theſis*, θέσις, *depoſitio*, *remiſſio*. Par exemple, en déclamant cet hémiſtiche du premier vers de l'Enéide de Virgile, *Arma virumque cano*, on ſent qu'on élève d'abord la voix & qu'on l'abaiſſe enſuite.

Par *Arſis* & *Theſis* on entend communément la diviſion proportionnelle d'un pied mérrique, faite par la main ou le pied de celui qui bat la meſure.

En meſurant la quantité dans la déclamation des mots, d'abord on hauſſe la main, enſuite on l'abaiſſe. Le temps que l'on emploie à hauſſer la main eſt appelé *Arſis*, & la partie du temps qui eſt meſuré en baiſſant la main, eſt appelée *Theſis*. Ces meſures étoient fort connues & fort en uſage chez les anciens. *Voyez Terentianus Maurus*; Diomède, *lib. III. Mar. Victorinus*, *lib. I. art. gramm.* & Mart. Capella, *lib. IX*, *pag.* 328. (*M. du Marsais.*)

ART, ſ. m. ARTS LIBÉRAUX, ſ. m. pl. *Belles-Lettres*. Rien de plus bizarre en apparence que d'avoir annobli les *Arts* d'agrément, à l'excluſion des *Arts* de première néceſſité; d'avoir diſtingué dans un même *Art*, l'agréable d'avec l'utile, pour honorer l'un, de préférence à l'autre: & cependant rien de plus raiſonnable que ces diſtinctions, à les regarder de près.

La ſociété, après avoir pourvu à ſes beſoins, s'eſt occupée de ſes plaiſirs; & le plaiſir, une fois ſenti, eſt devenu un beſoin lui-même. Les jouïſſances ſont le prix de la vie; & on a reconnu, dans les *Arts* d'agrément, le don de les multiplier. Alors on a conſidéré, entre eux & les *Arts* de beſoin ou de première utilité, le genre d'encouragement que demandoient les uns & les autres; & on leur a propoſé des récompenſes relatives aux facultés & aux inclinations de ceux qui devoient s'y exercer.

Le premier objet des récompenſes eſt d'encourager les travaux. Or des travaux qui ne demandent que des facultés communes, telles que la force du corps, l'adreſſe de la main, la ſagacité des organes, & une induſtrie facile à acquérir par l'exercice & l'habitude, n'ont beſoin, pour être excités,

Digitized by Google

que de l'appât d'un bon ſalaire. On trouvera partout des hommes robuſtes, laborieux, agiles, adroits de la main, qui ſeront ſatisfaits de vivre à l'aiſe en travaillant, & qui travailleront pour vivre.

A ces *Arts*, même aux plus utiles & de première néceſſité, on a donc pu ne propoſer qu'une vie aiſée & commode; & les qualités naturelles qu'ils ſuppoſent, ne ſont pas ſuſceptibles de plus d'ambition. L'ame d'un artiſan, celle d'un laboureur, ne ſe repaît point de chimères; & une exiſtence idéale l'intéreſſeroit foiblement.

Mais pour les *Arts* dont le ſuccès dépend de la penſée, des talents de l'eſprit, des facultés de l'ame, ſurtout de l'imagination, il a fallu non ſeulement l'émulation de l'intérêt, mais celle de la vanité; il a fallu des récompenſes analogues à leur génie & dignes de l'encourager, une eſtime flatteuſe aux uns, une eſpèce de gloire aux autres, & à tous des diſtinctions proportionnées aux moyens & aux facultés qu'ils demandent.

Ainſi s'eſt établie dans l'opinion la prééminence des *Arts libéraux* ſur les *Arts* méchaniques, ſans égard à l'utilité, ou plus tôt en les ſuppoſant diverſement utiles, les uns aux beſoins de la vie, les autres à ſon agrément.

Cette diſtinction a été ſi préciſe, que, dans le même *Art*, ce qui exige un degré peu commun d'intelligence & de génie, a été mis au rang des *Arts libéraux*; tandis qu'on a laiſſé au nombre des *Arts* méchaniques, ce qui ne ſuppoſe que des moyens phyſiques ou les facultés de l'eſprit données à la multitude. Telle eſt, par exemple, la différence de l'architecte & du maçon, du ſtatuaire & du fondeur, *&c.* Quelquefois même on a ſéparé la partie ſpéculative & inventive d'un *Art* méchanique, pour l'élever au rang des ſciences, tandis que la partie exécutive eſt reſtée dans la foule des *Arts* obſcurs. Ainſi, l'Agriculture, la Navigation, l'Optique, la Statique tiennent par une extrémité aux connoiſſances les plus ſublimes, & par l'autre à des *Arts* qu'on n'a point annoblis.

Les *Arts libéraux* ſe réduiſent donc à ceux-ci: l'Eloquence, la Poéſie, la Muſique, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Gravure conſidérée dans la partie du Deſſin.

Par un renverſement aſſez ſingulier, on voit que les plus honorés des *Arts*, & ceux en effet qui méritent le plus de l'être, par les facultés qu'ils demandent & par les talents qu'ils ſuppoſent, que les ſeuls mêmes d'entre les *Arts* qui exigent une intelligence, une imagination, un génie rare, & une délicateſſe d'organes dont peu d'hommes ont été doués, ſont preſque tous des *Arts* de luxe, des *Arts* ſans leſquels la ſociété pourroit être heureuſe, & qui ne lui ont apporté que des plaiſirs de fantaiſie, d'habitude, & d'opinion, ou d'une néceſſité très-éloignée de l'état naturel de l'homme. Mais ce qui nous paroît un caprice, une erreur, un déſordre de la nature, ne laiſſe pas d'être conforme à ſes deſſeins: car ce qui eſt vraiment néceſſaire à l'homme a dû être facile à tous, & ce qui n'eſt poſſible qu'au plus petit nombre a dû être inutile au plus grand.

Parmi les *Arts libéraux*, les uns s'adreſſent plus directement à l'ame, comme l'Eloquence & la Poéſie; les autres plus particulièrement aux ſens, comme la Muſique & la Peinture: les uns emploient, pour s'exprimer, des ſignes fictifs & changeants, les ſons articulés; un autre emploie des ſignes naturels, & par tout les mêmes, les accents de la voix, le bruit des corps ſonores, les autres emploient, non pas des ſignes, mais l'apparence même des objets qu'ils expriment, les ſurfaces & les contours, les couleurs, l'ombre & la lumière; un autre enfin n'exprime rien (je parle de l'Architecture), mais ſon étude eſt d'obſerver ce qui plaît au ſens de la vûe, ſoit dans le rapport des grandeurs, ſoit dans le mêlange des formes, & ſon objet de réunir l'agrément & l'utilité.

Enfin parmi ces *Arts*, les uns ont la nature pour modèle; & leur excellence conſiſte à la choiſir, & à compoſer d'après elle, auſſi bien qu'elle, & mieux qu'elle-même: ainſi opèrent la Poéſie, la Peinture & la Sculpture. Tel autre exprime la vérité même, & n'imite rien; mais aux moyens qu'il emploie, il donne toute la puiſſance dont ces moyens ſont ſuſceptibles: ainſi, l'Eloquence déploie tous les reſſorts du ſentiment, toutes les forces de la raiſon. Tel autre imite ou par reſſemblance ou par analogie: ainſi, la Muſique a deux organes, l'un naturel, l'autre factice; celui de la voix humaine, & celui des inſtruments qui peuvent ſeconder la voix, y ſuppléer, porter à l'ame, par l'entremiſe de l'oreille, de nouvelles émotions.

On voit combien il ſeroit difficile de réduire, à un même principe, des *Arts* dont les moyens, les procédés, l'objet, different ſi eſſenciellement.

Quand il ſeroit vrai, comme un muſicien célèbre l'a prétendu, que le principe univerſel de l'harmonie & de la melodie fût dans la nature; il s'enſuivroit que la nature ſeroit le guide, mais non pas le modèle de la Muſique. Tous les ſons & tous les accords ſont dans la nature, ſans doute; mais l'*Art* eſt de les réunir & d'en compoſer un enſemble qui plaiſe à l'oreille & qui porte à l'ame d'agréables émotions: or qu'on nous diſe à quoi ce compoſé reſſemble. Eſt-ce dans le chant des oiſeaux, dans les accents de la voix humaine, que la Muſique a pris le ſyſtême des modulations & des accords?

Cet *Art* eſt peut-être le plus profond ſecret que l'homme ait dérobé à la nature. Le peintre n'a qu'à ouvrir les yeux; dira-t-on de même que le muſicien n'a qu'à prêter l'oreille pour trouver des modèles? La Muſique, il eſt vrai, imite aſſez ſouvent; & la vérité embellie eſt un nouveau charme pour elle: mais qui la réduiroit à l'imitation, à l'expreſſion de la nature, lui retrancheroit les plus frappants de ſes prodiges, & à l'oreille les plus ſenſibles & les plus chers de ſes plaiſirs. La Muſique reſſemble donc, d'un côté, à la Poéſie, laquelle embellit la nature

en l'imitant; & de l'autre, à l'Architecture, qui ne conſulte que le plaiſir du ſens qu'elle doit affecter.

En étudiant les *Arts*, il faut ſe bien remplir de cette idée, qu'indépendamment des plaiſirs réfléchis que nous cauſent la reſſemblance & le preſtige de l'imitation, chacun des ſens a ſes plaiſirs purement phyſiques, comme le goût & l'odorat: l'oreille ſurtout a les ſiens; il ſemble qu'elle y ſoit d'autant plus ſenſible, qu'ils ſont plus rares dans la nature. Pour mille ſenſations agréables qui nous viennent par le ſens de la vûe, il ne nous en vient peut-être pas une par le ſens de l'ouïe: on diroit que, cet organe étant ſpécialement deſtiné à nous tranſmettre la parole & la penſée avec elle, la nature, par cela ſeul, ait cru l'avoir aſſez favoriſé. Tout dans l'univers ſemble fait pour les yeux, & preſque rien pour les oreilles. Auſſi de tous les *Arts*, celui qui a le plus d'avantage à rivaliſer avec la nature, c'eſt l'*Art* des accords & du chant.

L'Architecture eſt encore moins que la Muſique aſſervie à l'imitation. Quelle idée, que de lui donner pour modèle la première cabane dont l'homme ſauvage imagina de ſe faire un abri! Quand cette cabane, cette ébauche de l'*Art*, en contiendroit les élémens, elle n'a pas été donnée par la nature: elle eſt, comme l'égliſe de S. Pierre de Rome, un compoſé artificiel: ce fut le coup d'eſſai de l'Induſtrie; & il eſt étrange de vouloir que l'eſſai ſoit le modèle du chef-d'œuvre. Comment tirer de cette cabane l'idée des proportions, des profils, des formes les plus régulières?

Le prodige de l'*Art* n'a pas été d'employer des colonnes & des chevrons: c'eſt la plus ſimple & la plus groſſière des inventions de la néceſſité. Le prodige a été de déterminer les rapports des hauteurs & des baſes, l'enſemble harmonieux, l'équilibre des maſſes, la préciſion & l'élégance des ſaillies & des contours. Eſt-ce la raiſon, l'analogie, la nature enfin, qui a donné la compoſition de l'ordre corinthien, le plus magnifique de tous, le plus agréable, & le plus inſenſé? Les colonnes rappellent des tiges d'arbres, qui ſupportoient de longues poutres & des ſolives en travers, figurées par l'entablement; je le veux bien: mais où l'inventeur de l'ordre corinthien a-t-il vu, ſoit dans la nature ſoit dans les premières inventions de la néceſſité, un vaſe entouré d'une plante, placé au bout d'une tige d'arbre & ſoutenant un lourd fardeau? Callimaque l'a vu, ce vaſe; mais il l'a vu par terre, & ne ſupportant rien. L'emploi qu'il en a fait répugne au bon ſens & à la vraiſemblance; & cependant cette abſurdité eſt au gré des yeux, le plus riche, le plus bel ornement de l'Architecture. Les rouleaux, ou volutes, de l'ordre ionique ne ſont pas moins ridiculement employés; & c'eſt encore une beauté. L'*Art* même, depuis deux mille ans, cherche en vain à renchérir ſur ces compoſitions, rien n'en peut approcher: les proportions de l'Architecture grèque reſtent encore inaltérables; & ſans avoir de modele dans la nature, elles ſemblent deſtinées à être éternellement elles-mêmes le modèle de l'*Art*. Pourquoi cela? C'eſt que le plaiſir des yeux eſt, comme celui de l'oreille, attaché à de certaines impreſſions, & que ces impreſſions dépendent de certains rapports que la nature a mis entre l'objet & l'organe. Mais ſaiſir ces rapports ce n'eſt pas imiter, c'eſt deviner la nature.

Ainſi procède l'Eloquence, elle n'imite rien: l'orateur n'eſt pas un mime; il parle d'après lui, il tranſmet ſa penſée, il exprime ſes ſentiments. Mais dans le deſſein d'émouvoir, d'éclairer, de perſuader, de faire paſſer dans nos cœurs les mouvements du ſien, il choiſit avec réflexion ce qu'il connoît de plus capable de nous remuer à ſon gré. C'eſt encore ici l'influence de l'eſprit ſur l'eſprit, l'action de l'ame ſur l'ame, le rapport des objets avec l'organe du ſentiment, qu'il faut étudier; & pour maîtriſer les eſprits, le ſoin de l'orateur eſt de connoître ce qui les touche & peut les mouvoir comme il entend qu'ils ſoient émus.

Dans les *Arts* mêmes dont l'imitation ſemble être le partage, comme la Poéſie, la Peinture, la Sculpture, copier n'eſt rien, choiſir eſt tout. Les détails ſont dans la nature, mais l'enſemble eſt dans le génie. L'invention conſiſte à compoſer des maſſes qui ne reſſemblent à rien, & qui, ſans avoir de modèle, ayent pourtant de la vérité: or quel eſt dans la nature le type & la règle de ces compoſitions? Il n'y en a pas d'autres que la connoiſſance de l'homme, l'étude de ſes affections, le réſultat des impreſſions que les objets font ſur l'organe. Cela eſt évident pour le choix, le mélange, & l'harmonie des couleurs, la beauté des contours, l'élégance des formes: l'œil en eſt le juge ſuprême; & la même étude de la nature qui a démêlé les ſons qui plaiſent à l'oreille, nous a éclairé ſur le choix des objets qui plaiſent aux yeux.

Même théorie à l'égard de la partie intellectuelle de la Peinture, & à l'égard de la Poéſie, qui eſt l'*Art* de peindre à l'eſprit.

Il eſt auſſi impoſſible d'expliquer les plaiſirs de la penſée & du ſentiment que ceux de l'oreille & des yeux. Mais une expérience habituelle nous fait connoître, que la faculté de ſentir & d'imaginer a dans l'homme une activité inquiète, qui veut être exercée, & de telle façon plûtôt que de telle autre.

La nature nous préſente pêle-mêle, ſi j'oſe le dire, ce qui flatte & ce qui bleſſe notre ſenſibilité: or l'imitation ſe propoſe, non ſeulement l'illuſion, mais le plaiſir, c'eſt à dire, non ſeulement d'affecter l'ame en la trompant, mais de l'affecter comme elle ſe plaît à l'être. Ce choix eſt le ſecret de l'*Art*, & rien dans la nature ne peut nous le révéler, que l'étude même de l'homme & des impreſſions de plaiſir ou de peine qu'il reçoit des objets dont il eſt frappé.

C'eſt ce diſcernement acquis par l'obſervation, qui éclaire & conduit l'artiſte: mais il eſt le guide du parfumeur, comme celui du poëte & du peintre; & que l'*Art* imite ou n'imite pas, s'il eſt de

Digitized by Google

ſon eſſence d'être un *Art* d'agrément, ſon principe eſt le choix de ce qui peut nous plaire. La différence eſt dans les organes qu'on ſe propoſe de flatter, ou plutôt dans les affections que chacun des *Arts* peut produire.

Les *Arts* d'agrément qui ne portent à l'ame que des ſenſations, comme celui du parfumeur, ne ſeront jamais comptés parmi les *Arts libéraux*. Ceux-ci ont ſpécialement pour organes l'œil & l'oreille, les deux ſens qui portent à l'ame des ſentiments & des penſées; & c'eſt à quoi l'opinion ſemble avoir eu égard, lorſqu'elle a marqué à chacun d'eux ſa place, & le rang qu'il devoit tenir.

Ces *Arts* s'accordent aſſez ſouvent pour embellir à frais communs le même objet, & produire un plaiſir compoſé de leurs impreſſions réunies: c'eſt ainſi que l'Architecture & la Sculpture, la Poéſie & la Muſique travaillent de concert; mais il ne faut pas croire que ce ſoit dans la vûe de faire plus d'illuſion, en imitant mieux leur objet. Un obſervateur habile a déja remarqué que les deux *Arts* dont l'alliance étoit le plus ſenſiblement indiquée par leurs rapports (la Sculpture & la Peinture) ſe nuiſent l'un à l'autre en ſe réuniſſant. Une belle eſtampe fait plus de plaiſir qu'une ſtatue colorée: dans celle-ci l'excès de reſſemblance ôte à l'illuſion ſon mérite & ſon agrément. *Voyez* BELLE NATURE, ILLUSION, IMITATION, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

* ARTICLE, ſ. m. (*Gramm.*) En latin *Articulus*, diminutif de *artus*, membre, parce que dans le ſens propre on entend par *Articles*, les jointures des os du corps des animaux, unies de différentes manières & ſelon les divers mouvements qui leur ſont propres; de là par métaphore & par extenſion on a donné divers ſens à ce mot.

Les grammairiens ont appelé *Articles* certains petits mots qui ne ſignifient rien de phyſique, qui ſont identifiés avec ceux devant leſquels on les place, & les font prendre dans une acception particulière: par exemple, *le roi aime le peuple*; le premier *le* ne préſente qu'une même idée avec *roi*; mais il m'indique un *roi* particulier, que les circonſtances du pays où je ſuis ou du pays dont on parle, me font entendre: l'autre *le* qui précède *peuple*, fait auſſi le même effet à l'égard de *peuple*; & de plus *le peuple* étant placé après *aime*, cette poſition fait connoître que le *peuple* eſt le terme ou l'objet du ſentiment que l'on attribue au roi.

Les *Articles* ne ſignifient point des choſes ni des qualités ſeulement, ils indiquent à l'eſprit le mot qu'ils précèdent, & le font conſidérer comme un objet tel, que ſans *Article* cet objet ſeroit regardé ſous un autre point de vûe; ce qui s'entendra mieux dans la ſuite, ſurtout par les exemples.

Les mots que les grammairiens appellent *Articles*, n'ont pas toujours dans les autres langues des équivalents qui y ayent le même uſage. Les grecs mettent ſouvent leurs *Articles* devant les noms propres, tels que *Philippe*, *Alexandre*, *Céſar*, &c. nous ne mettrons point l'*Article* devant ces mots-là. Enfin il y a des langues qui ont des *Articles*, & d'autres qui n'en ont point.

En hébreu, en chaldéen, & en ſyriaque, les noms ſont indéclinables, c'eſt à dire qu'ils ne varient point leurs déſinences ou dernières ſyllabes ſi ce n'eſt comme en françois du ſingulier au pluriel: mais les vûes de l'eſprit ou relations que les grecs & les latins font connoître par les terminaiſons des noms, ſont indiquées en hébreu par des prépoſitifs qu'on appelle *préfixes*, & qui ſont liés aux noms à la manière des prépoſitions inſéparables, enſorte qu'ils forment le même mot.

Comme ces prépoſitifs ne ſe mettent point au nominatif, & que l'uſage qu'on en fait n'eſt pas trop uniforme, les hébraiſants les regardent plus tôt comme des prépoſitions que comme des *Articles*. *Nomina hebraïca propriè loquendo ſunt indeclinabilia. Quo ergo in caſu accipienda ſint & efferenda, non terminatione dignoſcitur, ſed præcipuè conſtructione & præpoſitionum quibuſdam, ſeu litteris præpoſitionum vices gerentibus, quæ ipſis à fronte adjiciuntur.* Maſclef, *Gramm. hebr. c. ij. n. 7.*

A l'égard des grecs, quoique leurs noms ſe déclinent, c'eſt à dire qu'ils changent de terminaiſon ſelon les divers rapports ou vûes de l'eſprit qu'on a à marquer, ils ont encore un *Article* ὁ, ἡ, τὸ, τῦ, τῦς, τῦ, &c. dont ils font un grand uſage: ce mot eſt en grec une partie ſpéciale d'oraiſon. Les grecs l'appelèrent ἄρθρον du verbe ἄρω ἄρω *adapto*, diſpoſer, appréter, parce qu'en effet l'*Article* diſpoſe l'eſprit à conſidérer le mot qui le ſuit ſous un point de vûe particulier; ce que nous développerons plus en détail dans la ſuite.

Pour ce qui eſt des latins, Quintilien dit expreſſément qu'ils n'ont point d'*Articles*, & qu'ils n'en ont pas beſoin, *noſter ſermo* Articulos *non deſiderat.* (Quintilien, *lib. I. c. iv.*) Ces adjectifs *is*, *hic*, *ille*, *iſte*, qui ſont ſouvent des pronoms de la troiſième perſonne, ſont auſſi des adjectifs démonſtratifs & métaphyſiques, c'eſt à dire qui ne marquent point dans les objets des qualités réelles indépendantes de notre manière de penſer. Ces adjectifs répondent plus tôt à notre *ce* qu'à notre *le*. Les latins s'en ſervent pour plus d'énergie & d'emphaſe: *Catonem illum ſapientem* (Cic.) ce ſage Caton; *ille alter*, (Ter.) cet autre; *illa ſeges*, (Virg. *Georg. I.* 47.) cette moiſſon; *illa rerum domina fortuna*, (Cic. *pro Marc. n. 2.*) la fortune elle-même cette maîtreſſe des événements.

Uxorem ille tuus pulcher amator habet.

Propert. *lib. II. eleg. xvj.* 4. Ce bel amant que vous avez, a une femme.

Ces adjectifs latins, qui ne ſervent qu'à déterminer l'objet avec plus de force, ſont ſi différents de l'*Article* grec & de l'*Article* françois, que Voſſius prétend (*de Anal. lib. I. c. j. p.* 375.) que les

maîtres qui, en faiſant apprendre les déclinaiſons latines, font dire *hæc muſa*, induiſent leurs diſciples en erreur; & que pour rendre littéralement la valeur de ces deux mots latins ſelon le génie de la langue grèque, il faudroit traduire *hæc muſa*, αὕτη ἡ μοῦσα c'eſt à dire *cette la muſe*.

Les latins faiſoient un uſage ſi fréquent de leur adjectif démonſtratif *ille*, *illa*, *illud*, qu'il y a lieu de croire que c'eſt de ces mots que viennent notre *le* & notre *la*; *ille ego*, *mulier illa*: *Væ homini illi per quem tradetur.* (Luc, *c. xxij. v.* 22.) *Bonum erat ei ſi natus non fuiſſet homo ille.* (Matt. *c. xxvj. v.* 24.) *Ille illa parva Petilia Philoctetæ* (Virg. *Æn. lib. III. v.* 401.) C'eſt-là que la petite ville de Pétilie fut bâtie par Philoctète. *Auſoniæ pars illa quam procul pandit Apollo.* Ib. *v.* 479. *Hæc illa Charybdis.* Ib. *v.* 558. Pétrone, faiſant parler un guerrier qui ſe plaignoit de ce que ſon bras étoit devenu paralytique, lui fait dire: *Funerata eſt pars illa corporis mei quâ quondam Achilles eram*; il eſt mort, ce bras, par lequel j'étois autrefois un Achille. *Ille Deûm pater*, Ovide. *Quiſquis fuit ille Deorum*, Ovide, *Metam. lib. I. c.* 32.

Il y a un grand nombre d'exemples de cet uſage que les latins faiſoient de cet *ille*, *illa*, *illud*, ſurtout dans les comiques, dans Phèdre & dans les auteurs de la baſſe latinité. C'eſt de la dernière ſyllabe de ce mot *ille*, quand il n'eſt pas employé comme pronom, & qu'il n'eſt qu'un ſimple adjectif indicatif, que vient notre *Article* LE: à l'égard de notre *la*, il vient du féminin *illa*. La première ſyllabe du maſculin *ille* a donné lieu à notre pronom *il*, dont nous faiſons uſage avec les verbes, *Ille affirmat*, (Phæd. *lib. III. fab. iij. v.* 4) il aſſure. *Ille fecit*, (Id. *lib. III. fab. v. vers* 8) il a fait *ou* il fit. *Ingenio vires ille dat, ille rapit*, (Ov. *Her. ep. xv. v.* 206.) A l'égard de *elle*, il vient de *illa*; *illa veretur*, (Virg. *eclog. iij v.* 4.) elle craint.

Dans preſque toutes les langues vulgaires, les peuples, ſoit à l'exemple des grecs, ſoit plus tôt par une pareille diſpoſition d'eſprit, ſe ſont fait de ces prépoſitifs qu'on appelle *Articles*. Nous nous arrêterons principalement à l'*Article* françois.

Tout prépoſitif n'eſt pas appelé *Article*, *Ce*, *cet*, *cette*, *certain*, *quelque*, *tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, *mon*, *ma*, *mes*, &c. ne ſont que des adjectifs métaphyſiques; ils précèdent toujours leurs ſubſtantifs; & puiſqu'ils ne ſervent qu'à leur donner une qualification métaphyſique, je ne ſais pourquoi on les met dans la claſſe des pronoms. Quoi qu'il en ſoit on ne donne pas le nom d'*Article* à ces adjectifs; ce ſont ſpécialement ces trois mots *le*, *la*, *les*, que nos grammairiens nomment *Articles*, peut-être parce que ces mots ſont d'un uſage plus fréquent. Avant que d'en parler plus en détail, obſervons que,

1°. Nous nous ſervons de *le* devant les noms maſculins au ſingulier, *le roi*, *le jour*. 2°. Nous employons *la* devant les noms féminins au ſingulier, *la reine*, *la nuit*. 3°. La lettre *s*, qui, ſelon l'analogie de la langue, marque le pluriel quand elle eſt ajoutée au ſingulier, a formé *les* du ſingulier *le*; *les* ſert également pour les deux genres, *les rois*, *les reines*, *les jours*, *les nuits*. 4°. *Le*, *la*, *les*, ſont les trois *Articles* ſimples: mais ils entrent auſſi en compoſition avec la prépoſition *à*, & avec la prépoſition *de*, & alors ils forment les quatre *Articles* compoſés, *au*, *aux*, *du*, *des*.

Au eſt compoſé de la prépoſition *à*, & de l'Article *le*, enſorte que *au* eſt autant que *à le*. Nos pères diſoient *al*, *al tems Innocent III.* C'eſt à dire, au temps d'Innocent III. *L'apoſtoile manda al prodome*, &c. le pape envoya au prud'homme: Ville-Hardouin, *lib. I. pag.* 1. *mainte lerme i fie plorée de pité al departir*, id. ib. *pag.* 16. Vigenère traduit *maintes larmes furent plorées à leur partement & au prendre congé.* C'eſt le ſon obſcur de l'*e* muet de l'*Article* ſimple le, & le changement aſſez commun en notre langue de *l* en *u*, comme *mal*, *maux*, *cheval*, *chevaux*; *altus*, haut, *alnus*, aulne, (arbre) *alna*, aune (meſure) *alter* autre, qui ont fait dire *au* au lieu de *à le*, ou de *al*. Ce n'eſt que quand les noms maſculins commencent par une conſonne ou une voyelle aſpirée, que l'on ſe ſert de *au* au lieu de *a le*, car ſi le nom maſculin commence par une voyelle, alors on ne fait point de contraction, la prépoſition *à* & l'Article *le* demeurent chacun dans leur entier: ainſi quoiqu'on diſe *le cœur*, *au cœur*, *le père*, *au père*; & on dit *l'eſprit*, *à l'eſprit*, *l'enfant*, *à l'enfant*; on dit *le plomb*, *au plomb*; & on dit *l'or*, *à l'or*, *l'argent*, *à l'argent*; car quand le ſubſtantif commence par une voyelle, l'*e* muet de *le* s'élide avec cette voyelle; ainſi, la raiſon qui a donné lieu à la contraction *au* ne ſubſiſte plus; & d'ailleurs il ſe feroit un bâillement déſagréable ſi l'on diſoit *au eſprit*, *au argent*, *au enfant*, &c. Si le nom eſt féminin, n'y ayant point d'*e* muet dans l'*Article* LA, on ne peut plus en faire *au*; ainſi, l'on conſerve alors la prépoſition & l'*Article*, *la raiſon*, *à la raiſon*, *la vertu*, *à la vertu*. 2°. *Aux* ſert au pluriel pour les deux genres; c'eſt une contraction pour *à les*; *aux hommes*, *aux femmes*, *aux rois*, *aux reines*, pour *à les hommes*, *à les femmes*, &c. 3°. *Du* eſt encore une contraction pour *de le*; c'eſt le ſon obſcur des deux *e* muets de ſuite, *de le*, qui a amené la contraction *du*: autrefois on diſoit *del*; *la fins del conſeil ſi fu tels*, &c. l'arrêté du conſeil fut, &c. Ville-Hardouin, *lib. VII. p.* 107. *Gervaiſe del Chaſtel*, id. ib. *Gervais du Caſtel.* Vigenère. On dit donc *du bien* & *du mal*, pour *de le bien*, *de le mal*, & ainſi de tous les noms maſculins qui commencent par une conſonne; car ſi le nom commence par une voyelle, ou qu'il ſoit du genre féminin, alors on revient à la ſimplicité de la prépoſition, & à celle de l'*Article* qui convient au genre du nom: ainſi, on dit *de l'eſprit*, *de la vertu*, *de la peine*; par là on évite le bâillement: c'eſt la même raiſon

Digitized by Google

que l'on a marqueé ſur *au*. 4°. Enfin *des* ſert pour les deux genres au pluriel, & ſe dit pour *de les*, *des rois*, *des reines*.

Nos enfants qui commencent à parler, s'énoncent d'abord ſans contractiun ; ils diſent *de le pain*, *de le vin*. Tel eſt encore l'uſage dans preſque toutes nos provinces limitrophes, ſurtout parmi le peuple : c'eſt peut-être ce qui a donné lieu aux premières obſervations que nos grammairiens ont faites de ces contractions.

Les italiens ont un plus grand nombre de prépoſitions qui ſe contractent avec leurs *Articles*.

Mais les anglois, qui ont comme nous des prépoſitions & des *Articles*, ne font pas ces contractions ; ainſi, ils diſent *of the*, de le, où nous diſons *du* ; *the king*, le roi ; *of the king*, de le roi, & en françois du roi ; *of the queen*, de la reine ; *to the king*, à le roi, au roi ; *to the queen*, à la reine. Cette remarque n'eſt pas de ſimple curioſité ; il eſt important, pour rendre raiſon de la conſtruction, de ſeparer la prépoſition de l'*Article*, quand ils ſont l'un & l'autre en compoſition : par exemple, ſi je veux rendre raiſon de cette façon de parler, *du pain ſuffit*, je commence par dire *de le pain* ; alors la prepoſition *de*, qui eſt ici une prépoſition extractive, & qui comme toutes les autres prépoſitions doit être entre deux termes, cette prépoſition, dis-je, me fait connoître qu'il y a ici une ellipſe.

Phèdre, dans la fable *de la vipère & de la lime*, pour dire que cette vipère cherchoit de quoi manger, dit : *Hæc quum tentaret ſi qua res eſſet cibi*, *l. IV. fab. vij. v.* 4, où vous voyez que *aliqua res cibi* fait connoître par analogie que *du pain*, c'eſt *aliqua res panis* ; *paululum panis*, quelque choſe, une partie, une portion du pain : c'eſt ainſi que les anglois, pour dire *donnez-moi du pain* ; diſent *give me ſome bread*, donnez-moi quelque pain ; & pour dire *j'ai vu des hommes*, ils diſent *I have ſeen ſome men* ; mot à mot *j'ai vu quelques hommes* ; à des médecins, *to ſome phyſicians*, à quelques médecins.

L'uſage de ſous-entendre ainſi quelque nom générique devant *de*, *du*, *des*, qui commencent une phraſe, n'étoit pas inconnu aux latins : Lentulus écrit à Cicéron de s'intéreſſer à ſa gloire, de faire valoir dans le ſénat & ailleurs tout ce qui pourroit lui faire honneur : *de noſtrâ dignitate velim tibi ut ſemper curæ ſit*. Cicéron *ép. livre XII. ép. xjv.* Il eſt évident que *de noſtrâ dignitate* ne peut être le nominatif de *curæ ſit* ; cependant ce verbe *ſit* étant à un mode fini, doit avoir un nominatif : ainſi, Lentulus avoit dans l'eſprit *ratio* ou *ſermo de noſtrâ dignitate*, l'intérêt de ma gloire ; & quand même on ne trouveroit pas en ces occaſions de mot ſemblable à ſuppléer, l'eſprit n'en ſeroit pas moins occupé d'une idée que les mots énoncés dans la phraſe réveillent, mais qu'ils n'expriment point : telle eſt l'analogie, tel eſt l'ordre de l'analyſe de l'enonciation. Ainſi, nos grammairiens manquent d'exactitude, quand ils diſent que la prépoſition dont nous parlons *ſert à marquer le nominatif*, *lorſqu'on ne veut que déſigner une partie de la choſe*. Gramm. de Régnier, pag. 170 ; Reſtaut, pag. 55 & 418. Ils ne prennent pas garde que les prépoſitions ne ſauroient entrer dans le diſcours, ſans marquer un rapport ou relation entre deux termes, entre un mot & un mot : par exemple, la prépoſition *pour* marque un motif, une fin, une raiſon : mais enſuite il faut énoncer l'objet qui eſt le terme de ce motif, & c'eſt ce qu'on appelle *le complément de la prépoſition*. Par exemple, *il travaille pour la patrie*, *la patrie* eſt le complément de *pour*, c'eſt le mot qui détermine *pour* ; ces deux mots *pour la patrie* ſont un ſens particulier qui a rapport à *travaille*, & ce dernier au ſujet de la prépoſition, *le roi travaille pour la patrie*. Il en eſt de même des prépoſitions *de* & *à*. *Le livre de Pierre eſt beau* ; *Pierre* eſt le complément de *de*, & ces deux mots *de Pierre* ſe rapportent à *livre*, qu'ils déterminent, c'eſt à dire, qu'ils donnent à ce mot le ſens particulier qu'il a dans l'eſprit, & qui dans l'énonciation le rend ſujet de l'attribut qui le ſuit : c'eſt de ce livre que je dis qu'*il eſt beau*.

A eſt auſſi une prépoſition qui, entre autres choſes, marque un rapport d'attribution : *Donner ſon cœur à Dieu*, *parler à quelqu'un*, *dire ſa penſée à ſon ami*.

Cependant communément nos grammairiens ne regardent ces deux mots que comme des particules qui ſervent, diſent-ils, à décliner nos noms ; l'une eſt, dit-on, la marque du génitif ; & l'autre, celle du datif. Mais n'eſt-il pas plus ſimple & plus analogue au procédé des langues, dont les noms ne changent point leur dernière ſyllabe, de n'y admettre ni cas ni déclinaiſon, & d'obſerver ſeulement comment ces langues énoncent les mêmes vûes de l'eſprit, que les latins font connoître par la différence des terminaiſons ? Tout cela ſe fait, ou par la place du mot, ou par le ſecours des prépoſitions.

Les latins n'ont que ſix cas, cependant il y a bien plus de rapports à marquer ; ce plus, ils l'énoncent par le ſecours de leurs préciſions. Hé bien, quand la place du mot ne peut pas nous ſervir à faire connoître le rapport que nous avons à marquer, nous faiſons alors ce que les latins faiſoient au défaut d'une déſinence ou terminaiſon particulière : comme nous n'avons point de terminaiſon deſtinée à marquer le génitif, nous avons recours à une prépoſition ; il en eſt de même du rapport d'attribution, nous le marquons par la prépoſition *à*, ou par la prépoſition *pour*, & même par quelques autres, & les latins marquoient ce rapport par une terminaiſon particulière qui faiſoit dire que le mot étoit alors au datif.

Nos grammairiens ne nous donnent que ſix cas, ſans doute parce que les latins n'en ont que ſix. Notre accuſatif, dit-on, eſt toujours ſemblable au nominatif : hé, y a-t-il autre choſe qui les diſtingue, ſinon la place ? L'uo ſe met devant, & l'autre après le verbe ; dans l'une & dans l'autre occaſion le nom n'eſt qu'une ſimple dénomination. Le génitif, ſelon nos Grammaires, eſt auſſi toujours ſemblable à

l'ablatif ; le datif a le privilège d'être ſeul avec le prérendu article *à* : mais *de* & *à* ont toujours un complément comme les autres prépoſitions, & ont également des rapports particuliers à marquer ; par conſéquent ſi *de* & *à* ſont des cas, *ſur*, *par*, *pour*, *ſous*, *dans*, *avec*, & les autres prépoſitions, devroient en faire auſſi ; il n'y a que le nombre déterminé des ſix cas latins qui s'y oppoſe : ce que je veux dire eſt encore plus ſenſible en italien.

Les Grammaires italiennes ne comptent que ſix cas auſſi, par la ſeule raiſon que les latins n'en ont que ſix. Il ne ſera pas inutile de décliner ici au moins le ſingulier de nos italiens, tels qu'ils ſont déclinés dans la Grammaire de Buommatei, celle qui avec raiſon a le plus de réputation.

1. *Il re*, c'eſt à dire le roi ; 2. *del re*, 3. *al re*, 4. *il re*, 5. *o re*, 6. *dal re*. 1. *Lo abbate*, l'abbé ; 2. *dello abbate*, 3. *allo abbate*, 4. *lo abbate*, 5. *o abbate*, 6. *dallo abbate*. 1. *La donna*, la dame ; 2. *della donna*, 3. *alla donna*, 4. *la donna*, 5. *o donna*, 6. *dalla donna*. On voit aiſément, & les grammairiens en conviennent, que *del*, *dello*, & *dalla*, ſont compoſés de l'*article*, & de *di*, qui en compoſition ſe change en *de* ; que *al*, *allo*, & *alla*, ſont auſſi compoſés de l'*Article* & de *a* ; & qu'enfin *dal*, *dallo*, & *dalla*, ſont formés de l'*Article* & de *da*, qui ſignifie *par*, *che*, *de*.

Buommatei appelle ces trois mots *di*, *a*, *da*, des *ſegnaccaſi*, c'eſt à dire *des ſignes des cas*. Mais ce ne ſont pas ces ſeules prépoſitions qui s'uniſſent avec l'*Article* : en voici encore d'autres qui ont le même privilège.

Con, *co*, avec ; *col tempo*, avec le temps ; *colla liberta*, avec la liberté.

In, en, dans, qui en compoſition ſe change en *ne*, *nello*, *ſpecchio*, dans le miroir ; *nel giardino*, dans le jardin ; *nelle ſtrade*, dans les rues.

Per, pour, par rapport à, perd l'*r* ; *p'el giardino*, pour le jardin.

Sopra, ſur, ſe change en *ſu*, *ſ'ul*, *prato*, ſur le pré, *ſulla tavola*, ſur la table. *Infra* ou *intra* ſe ſe change en *tra* : on dit *tra'l* pour *tra*, il entre là.

La conjonction *&* s'unit auſſi avec l'*Article* : *la terra e'l cielo*, la terre & le ciel. Faut-il pour cela l'ôter du nombre des conjonctions ? puiſqu'on ne dit pas que toutes ces prépoſitions qui entrent en compoſition avec l'*Article*, forment autant de nouveaux cas qu'elles marquent de rapports différents ; pourquoi dir-on que *di*, *a*, *da*, ont ce privilège ? C'eſt qu'il ſuffiſoit d'égaler dans la langue vulgaire le nombre des ſix cas de la Grammaire latine, à quoi on étoit accoutumé dès l'enfance. Cette correſpondance étant une fois trouvée, le ſurabondant n'a pas mérité d'attention particulière.

Buommatei a ſenti cette difficulté ; ſa bonne foi eſt remarquable : Je ne ſaurois condamner, dit-il, ceux qui veulent que *in*, *per*, *con*, ſoient auſſi bien ſignes de cas, que le ſont *di*, *a*, *da* : mais il ne me plaît pas à préſent de les mettre au nombre des ſignes de cas ; il me paroît plus utile de les laiſſer au traité des prépoſitions : *Jo*, *non danno i loro ragioni*, *che certò non ſi poſſon dannare* ; *ma non mi piace per ora mettere gli ultimi nel numero de ſegnaccaſi* ; *parendo à me piu utile laſciar gli al trattato delle propoſizioni*. Buommatei, *della ling. Toſcana. Del Seg. c. tr.* 42. Cependant une raiſon égale doit faire tirer une conſequence pareille : *par ratio*, *paria jura deſiderat* : *co*, *ne*, *pe*, &c. n'en ſont pas moins prépoſitions, quoiqu'elles entrent en compoſition avec l'*Article*, ainſi *di*, *a*, *da*, n'en doivent pas moins être prépoſitions pour être unies à l'*Article*. Les unes & les autres de ces prépoſitions n'entrent dans le diſcours que pour marquer le rapport particulier qu'elles doivent indiquer chacune ſelon la deſtination que l'Uſage leur a donnée, ſauf aux latins à marquer un certain nombre de ces rapports par des terminaiſons particulières.

Encore un mot, pour faire voir que notre *de* & notre *à* ne ſont que des prépoſitions, c'eſt qu'elles viennent, l'une de la prépoſition latine *de*, & l'autre de *ad* ou de *à*.

Les latins ont fait de leur prépoſition *de* le même uſage que nous faiſons de notre *de* ; or ſi en latin *de* eſt toujours prépoſition, le *de* françois doit l'être auſſi toujours.

1°. Le premier uſage de cette prépoſition eſt de marquer l'extraction, c'eſt à dire, d'où une choſe eſt tirée, d'où elle vient, d'où elle a pris ſon nom ; ainſi, nous diſons *un temple de marbre*, *un pont de pierre*, *un homme du peuple*, *les femmes de notre ſiècle*.

2°. Et par extenſion cette prépoſition ſert à marquer la propriété : *le livre de Pierre*, c'eſt à dire, le livre tiré d'entre les choſes qui appartiennent à Pierre.

C'eſt ſelon ces acceptions que les latins ont dit, *templum de marmore ponam*, Virg. *Georg. lib. III. verſ.* 13, je ferai bâtir un temple de marbre : *fuit in tectis de marmore templum*, Virg. *Æn. IV. v.* 457. il y avoit dans ſon palais un temple de marbre, *tota de marmore*, Virg. *Ecl. VII. v.* 31. toute de marbre :

. . . . . *Solido de marmore templa*
Inſtituam, *feſtoſque dies de nomine Phœbi.*

Virg. *Æn. VI. v.* 70. Je ferai bâtir des temples de marbre, & j'établirai des fêtes du nom de *Phœbus*, en l'honneur de Phœbus.

Les latins, au lieu de l'adjectif, ſe ſont ſouvent ſervis de la prépoſition *de* ſuivie du nom ; ainſi, *de marmore* eſt équivalent à *marmoreum*. C'eſt ainſi qu'Ovide, *l. Met. v.* 127. au lieu de dire *ætas ferrea*, a dit : *de duro eſt ultima ferro*, le dernier âge eſt l'âge de fer. Remarquez qu'il venoit de dire, *aurea prima ſata eſt ætas* ; enſuite *ſubiit argentea proles.*

Tertia poſt illas ſucceſſit ahena proles :

&

& enfin il dit dans le même ſens, *de duro eſt ultima ferro.*

Il eſt évident que dans la phraſe d'Ovide, *ætas de ferro*, *de ferro* n'eſt point au génitif; pourquoi donc dans la phraſe françoiſe, *l'âge de fer*, *de fer* ſeroit-il au génitif? Dans cet exemple la préposition *de*, n'étant point accompagnées de l'*Article*, ne ſert, avec *fer*, qu'à donner à *âge* une qualification adjective :

Ne partis expers eſſet de noſtris bonis.

Tér. *Heaut. IV.* 1. 39. afin qu'il ne fût pas privé d'une partie de nos biens : *Non hoc de nihilo eſt*, Tér. *Hec. V.* 1. 1. Ce n'eſt pas là une affaire de rien.

Reliq um de ratiunculâ, Tér. *Phorm. I.* 1. 2. un reſte de compte.

Portenta de genere hoc. Lucret. *liv. V. v.* 38. les monſtres de cette eſpèce.

Cætera de genere hoc adfingere, imaginer des phantômes de cette ſorte, *id. ibid. v.* 105. & Horace, *I. ſat* 1. *v.* 13. s'eſt exprimé de la même manière, *Cætera de genere hoc adeò ſunt multa.*

De plebe deo, Ovid. un dieu du commun.

Nec de plebe deo, ſed qui vaga fulmina mitto.

(Ovid.)

Mét. I. v. 595. Je ne ſuis pas un dieu du commun, dit Jupiter à Io, je ſuis le dieu puiſſant qui lance la foudre. *Homo de ſchola*, Cic. *de orat. iſ* 7. un homme de l'école. *Declamator de ludo*, Cic. *orat.* c. *xv.* déclamateur du lieu d'exercice. *Rabula de foro*, un criailleur, un braillard du palais *Cic. ibid. Primus de plebe* Tit. Liv. *lib. VII. c. xvij.* le premier du peuple. Nous avons des élégies d'Ovide, qui ſont intitulées *de Ponto*, c'eſt à dire, envoyées du Pont. *Mulieres de noſtro ſeculo quæ ſponte peccant*, les femmes de notre ſiècle. Auſon. dans l'*Epitre* qui eſt à la tête de l'*Idylle VII.*

Cette couronne, que les ſoldats de Pilate mirent ſur la tête de Jéſus-Criſt, S. Marc (*ch. xv. v.* 17.) l'appelle *ſpineam coronam*, & S. Matth. (*ch. xv. v.* 29. auſſi bien que S. Jean (*ch. xjx. v.* 2.) la nomment *coronam de ſpinis*, une couronne d'epines.

Unus de circumſtantibus, Marc, ch. xiv. verſ. 47. un de ceux qui étoient là, l'un des aſſiſtants. Nous diſons *que les Romains ont été ainſi appelés de Romulus*; & n'eſt-ce pas dans le même ſens que Virgile a dit : *Romulus excipiet gentem, Romanoſque ſuo de nomine dicet.* I. Æneid. v. 281. & au vers 471. du même livre, il dit que Didon acheta un terrein qui fut appelé *Byrſa*, du nom d'un certain fait; *ſedi de nomine Byrſam*; & encore au vers 18. du III. liv. Enée dit : *Æneadaſque meo nomen de nomine fingo. Ducis de nomine*, ibid. verſ. 166, *&c. De nihilo iraſci*; Plaut. ſe fâcher d'une bagatelle, de rien, pour rien; *Quercus de cœlo tactas.* Virg. des chênes frappés de la foudre; *De more*, Virg. ſelon l'uſage; *De medio potare die*, Horace, dès midi; *De tenero ungui*, Horace, dès l'enfance; *De induſtriâ*, Téren. de deſſein prémédité; *Filius de ſummo loco*, Plaute, un enfant de bonne maiſon; *De meo, de tuo*, Plaute, de mon bien, à mes dépens; j'ai acheté une maiſon de Craſſus, *Domum emi de Craſſo*; Cic. fam. liv. V. Ep. vj. & pro Flacco, c. xx. *Fundum mercatus & de pupillo*; il eſt de la troupe, *De grege illo eſt*; Tér. Adelp. III. iij. 38. je le tiens de lui, *De Davo audivi*; diminuer de l'amitié, *Aliquid de noſtrâ conjunctione imminutum*; Cic. V. liv. epiſt. v.

3. *De* ſe prend auſſi en latin & en françois pour *pendant*; *die, de nocte*; de jour, de nuit.

4. *De* pour *touchant, au regard de*; *ſi res de amore meo ſecundæ eſſent*, ſi les affaires de mon amour alloient bien. *Tér.*

Legati de pace, Céſar *de Bello Gall.* 2. 3. des envoyés touchant la paix, pour parler de paix; *De argento, ſomnium*, Ter. Adelp. II. j. 50. à l'égard de l'argent, néant; *De captivis commutandis*, pour l'échange des priſonniers.

5. *De*, à cauſe de, pour. *Nos amas de fidicinâ iſthâc*, Tér. Eun. III. iij. 4. vous m'aimez à cauſe de cette muſicienne; *Lætus eſt de amici*, il eſt gai à cauſe de ſa maîtreſſe; *Rapto de fratre dolentis*, Horace, I. ep. xjv. 7. inconſolable de la mort de ſon frère; *accuſare, arguere de*; accuſer, reprendre de.

6. Enfin cette préposition ſert à former des façons de parler adverbiales; *De integro*, de nouveau. Cic. Virg. *De induſtriâ*, Téren. de propos délibéré, à deſſein.

Si nous paſſions aux auteurs de la baſſe latinité, nous trouverions encore un grand nombre d'exemples : *De cœlis Deus*, Dieu des cieux; *Pannus de lanâ*, un drap, une étoffe de laine.

Ainſi, l'uſage que les latins ont fait de cette prépoſition à donné lieu à celui que nous en faiſons. Les autorités que je viens de rapporter doivent ſuffire, ce me ſemble, pour détruire le préjugé répandu dans toutes nos Grammaires, que notre *de* eſt la marque du génitif; mais encore un coup, puiſqu'en latin *templûm de marmore*, *pannus de lanâ*, *de* n'eſt qu'une prépoſition avec ſon complément à l'ablatif, pourquoi ce même *de*, paſſant dans la langue françoiſe avec un pareil complément, ſe trouveroit-il transformé en particule? & pourquoi ce complément, qui eſt à l'ablatif en latin, ſe trouveroit-il au génitif en françois?

Il n'y eſt ni au génitif ni à l'ablatif; nous n'avons point de cas proprement dit en françois; nous ne faiſons que nommer : & à l'égard des rapports ou vûes différentes ſous leſquels nous conſidérons les mots, nous marquons ces vûes, ou par la place du mot, ou par le ſecours de quelque prépoſition.

La prépoſition *de* eſt employée le plus ſouvent à la qualification & à la détermination; c'eſt à dire qu'elle ſert à mettre en rapport le mot qui qualifie, avec celui qui eſt qualifié : *un palais de roi*, *un courage de héros.*

Lorſqu'il n'y a que la ſimple prépoſition *de*, ſans l'*Article*, la prépoſition & ſon complément ſont pris adjectivement, *un palais de roi*, eſt équivalent à *un palais royal*; *une valeur de héros*, équivaut à *une valeur héroïque*; c'eſt un ſens ſpécifique, ou de *ſorte*: mais quand il y a un ſens individuel ou perſonnel, ſoit univerſel, ſoit ſingulier, c'eſt-à-dire, quand on veut parler de tous les rois perſonnellement, comme ſi l'on diſoit l'*intérêt des rois*, ou de quelque roi particulier, *la gloire du roi*, *la valeur du héros que j'aime*; alors on ajoûte l'*Article* à la prépoſition; car *des rois*, c'eſt *de les rois*; & *du héros*, c'eſt *de le héros*.

A l'égard de notre *à*, il vient le plus ſouvent de la prépoſition latine *ad*, dont les italiens ſe ſervent encore aujourd'hui devant une voyelle: *ad uomo d'intelletto*, à un homme d'eſprit; *uno ad uno*, un à un; (S. Luc, *ch. jx. v.* 13.) pour dire que Jéſus-Chriſt dit à ſes diſciples, &c. ſe ſert de la prépoſition *ad*, *Ait ad illos*. Les latins diſoient également *loqui alicui*, & *loqui ad aliquem*, parler à quelqu'un; *afferre aliquid alicui*, ou *ad aliquem*, apporter quelque choſe à quelqu'un, &c. Si de ces deux manières de s'exprimer nous avons choiſi celle qui s'énonce par la prépoſition, c'eſt que nous n'avons point de datif.

1°. Les latins diſoient auſſi *pertinere ad*; nous diſons de même, avec la prépoſition, *appartenir à*.

2°. Notre prépoſition *à* vient auſſi quelquefois de la prépoſition latine *à* ou *ad*; *auferre aliquid alicui* ou *ab aliquo*, ôter quelque choſe à quelqu'un: on dit auſſi, *eripere aliquid alicui* ou *ab aliquo*; *petere veniam à Deo*, demander pardon à Dieu.

Tout ce que dit M. l'abbé Regnier pour faire voir que nous avons des datifs, me paroît bien mal aſſorti avec tant d'obſervations judicieuſes qui ſont répandues dans ſa Grammaire. Selon ce célèbre académicien (*pag.* 238.) quand on dit *voilà un chien qui s'eſt donné à moi*, *à moi* eſt au datif: mais ſi l'on dit *un chien qui s'eſt adonné à moi*, cet *à moi* ne ſera plus alors un datif; c'eſt, dit-il, la prépoſition latine *ad*. J'avoue que je ne ſaurois reconnoître la prépoſition latine dans *adonné à*, ſans la voir auſſi dans *donné à*, & que dans l'une & dans l'autre de ces phraſes les deux *à* me paroiſſent de même eſpèce, & avoir la même origine. En un mot, puiſque *ad aliquem* ou *ab aliquo* ne ſont point des datifs en latin, je ne vois pas pourquoi *à quelqu'un* pourroit être un datif en françois.

Je regarde donc *de* & *à* comme de ſimples prépoſitions, auſſi bien que *par*, *pour*, *avec*, &c. les unes & les autres ſervent à faire connoître en françois les rapports particuliers que l'Uſage les a chargés de marquer, ſauf à la langue latine à exprimer autrement ces mêmes rapports.

A l'égard de *le*, *la*, *les*, je ne fais pas une claſſe particulière de mots ſous le nom d'*Article*; je les place avec les adjectifs prépoſitifs, qui ne ſe mettent jamais que devant leurs ſubſtantifs, & qui ont chacun un ſervice qui leur eſt propre. On pourroit les appeller *Prénoms*.

Comme la ſociété civile ne ſauroit employer trop de moyens pour faire naître dans le cœur des hommes des ſentiments, qui d'une part les portent à éviter le mal qui eſt contraire à cette ſociété, & de l'autre les engagent à pratiquer le bien qui ſert à la maintenir & à la rendre floriſſante; de même l'art de la parole ne ſauroit nous donner trop de ſecours, pour nous faire éviter l'obſcurité & l'amphibologie, ni inventer un aſſez grand nombre de mots, pour énoncer, non-ſeulement les diverſes idées que nous avons dans l'eſprit, mais encore pour exprimer les différentes faces ſous leſquelles nous conſidérons les objets de ces idées.

Telle eſt la deſtination des prénoms ou adjectifs métaphyſiques, qui marquent, non des qualités phyſiques des objets, mais ſeulement des points de vûe de l'eſprit, ou des faces différentes ſous leſquelles l'eſprit conſidère le même mot; tels ſont *tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, *quelque*, *certain* (dans le ſens de *quidam*) *un*, *ce*, *cet*, *cette*, *ces*, *le*, *la*, *les*, auxquels on peut joindre encore les adjectifs poſſeſſifs tirés des pronoms perſonnels; tels ſont *mon*, *ma*, *mes*, & les noms de nombre cardinal, *un*, *deux*, *trois*, &c.

Ainſi, je mets *le*, *la*, *les*, au rang de ces prénoms ou adjectifs méthaphyſiques. Pourquoi les ôter de la claſſe de ces autres adjectifs?

Ils ſont adjectifs puiſqu'ils modifient leurs ſubſtantifs, & qu'ils les font prendre dans une acception particulière, individuelle & perſonnelle. Ce ſont des adjectifs méthaphyſiques, puiſqu'ils marquent, non des qualités phyſiques, mais une ſimple vûe particulière de l'eſprit.

Preſque tous nos grammairiens (Regnier, *p.* 141. Reſtaut, *p.* 64) nous diſent que *le*, *la*, *les*, ſervent à faire connoître le genre des noms, comme ſi c'étoit là une propriété qui fût particulière à ces petits mots. Quand on a un adjectif à joindre à un nom, on donne à cet adjectif, ou la terminaiſon maſculine, ou la féminine, ſelon ce que l'uſage nous en a appris. Si nous diſons *le ſoleil* plûtôt que *la ſoleil*, comme les allemands, c'eſt que nous ſavons qu'en françois *ſoleil* eſt du genre maſculin, c'eſt-à-dire, qu'il eſt dans la claſſe des noms des choſes inanimées auxquels l'Uſage a conſacré la terminaiſon des adjectifs déja deſtinée aux noms de mâles, quand il s'agit des animaux. Ainſi, lorſque nous parlons du ſoleil, nous diſons *le ſoleil*, plûtôt que *la*, par la même raiſon que nous dirions *beau ſoleil*, *brillant ſoleil*, plûtôt que *belle* ou *brillante*.

Au reſte, quelques grammairiens mettent *le*, *la*, *les*, au rang des pronoms: mais ſi le pronom eſt un mot qui ſe mette à la place du nom dont il rappelle l'idée; *le*, *la*, *les*, ne ſont pronoms que lorſqu'ils feront cette fonction: alors ces mots vont tous ſeuls & ne ſe trouvent point avec le nom qu'ils repréſentent. *La vertu eſt aimable; aimez-la.* Le premier *la* eſt adjectif méthaphyſique, ou, comme on

Digitized by Google

dit, *Article*; il précède ſon ſubſtantif *vertu*; il perſonnifie la *vertu*; il la fait regarder comme un individu métaphyſique : mais le ſecond *la*, qui eſt après *aimez*, rappelle la *vertu*, & c'eſt pour cela qu'il eſt pronom, & qu'il va tout ſeul; alors *la* vient de *illam*, elle.

C'eſt la différence du ſervice ou emploi des mots, & non la différence matérielle du ſon, qui les fait placer en différentes claſſes : c'eſt ainſi que l'infinitif des verbes eſt ſouvent nom, *le boire*, *le manger*.

Mais ſans quitter nos mots, ce même ſon *la* n'eſt-il pas auſſi quelquefois un adverbe qui répond aux adverbes latins *ibi*, *hâc*, *iſtâc*, *illâc*, il demeure là, il va là? *&c.* N'eſt-il pas encore un nom ſubſtantif quand il ſignifie une note de Muſique? Enfin n'eſt-il pas auſſi une particule explétive qui ſert à l'énergie, *ce jeune homme-là*, *cette femme-là*, &c.?

A l'égard de *un*, *une*, dans le ſens de *quelque* ou *certain*, en latin *quidam*, c'eſt encore un adjectif prépoſitif qui déſigne un individu particulier, tiré d'une eſpèce, mais ſans déterminer ſingulièrement quel eſt cet individu, ſi c'eſt Pierre ou Paul. Ce mot nous vient auſſi du latin : *Quis eſt is homo, unus-ne amator?* (Plaut. *Truc. I. ij. 32.*) quel eſt cet homme, eſt-ce là un amoureux? *Hic eſt unus ſervus violentiſſimus*, (Plaut. *ibid. II. 1. 39.*) c'eſt un eſclave très-emporté; *Sicut unus paterfamilias*, (Cic. *de orat. 1. 29.*) comme un père de famille. *Qui variare cupit rem prodigaliter unam.* (Hor. *Art. poët. v. 29.*) celui qui croit embellir un ſujet, *unam rem*, en y faiſant entrer du merveilleux. *Forte unam aſpicio adoleſcentulam*, (Ter. *And. act. 1. ſc. 1. v. 91.*) j'apperçois par haſard une jeune fille. Donat, qui a commenté Térence dans le temps que la langue latine étoit encore une langue vivante, dit ſur ce paſſage, que Térence a parlé ſelon l'uſage, & que s'il a dit *unam*, une, au lieu de *quamdam*, certaine, c'eſt que telle étoit, dit-il, & que telle eſt encore la manière de parler. *Ex conſuetudine dicit unam, ut dicimus, unus eſt adoleſcens : unam ergo τῶ ἰδιωτισμῶ dixit, vel unam pro quamdam.* Ainſi, ce mot n'eſt en françois que ce qu'il étoit en latin.

La Grammaire générale de P. R. *pag. 53.* dit que *un* eſt *Article* indéfini. Ce mot ne me paroît pas plus *Article* indéfini, que *tout*, *Article* univerſel, ou *ce*, *cette*, *ces*, *Articles* définis. L'auteur ajoûte, qu'*on croit d'ordinaire que* un *n'a point de pluriel; qu'il eſt vrai qu'il n'en a point qui ſoit formé de lui-même* : (on dit pourtant, les *uns*, quelques-*uns*; & les latins ont dit au pluriel, *uni*, *unæ*, &c.) *Ex unis geminas mihi conficiet nuptias.* (Ter. *And. act. IV. ſc. 1. v. 51.*) *Aderit una in unis adilus.* (Ter. *Eun. act. II. ſc. iij. v. 75.* & ſelon Mde Dacier, *act. II. ſc. iv. v. 74.*) Mais revenons à la Grammaire générale. *Je dis*, pourſuit l'auteur, *que* un *a un pluriel pris d'un autre mot, qui eſt* des, *avant les ſubſtantifs*, des animaux; *&* de, *quand l'adjectif précède*, de beaux lits. *De* au pluriel : cela eſt nouveau.

Nous avons déja obſervé que *des* eſt pour *de les*, & que *de* eſt une prépoſition, qui par conſéquent ſuppoſe un mot exprimé ou ſouſentendu, avec lequel elle puiſſe mettre ſon complément en rapport; qu'ainſi, il y a ellipſe dans ces façons de parler : & l'analogie s'oppoſe à ce que *des* ou de ſoient le nominatif pluriel d'*un* ou d'*une*.

L'auteur de cette Grammaire générale me paroît bien au deſſous de ſa réputation quand il parle de ce mot *des* à la page 55 : il dit que cette particule eſt quelquefois nominatif, quelquefois accuſatif, ou génitif, ou datif, ou enfin ablatif de l'*Article UN*. Il ne lui manque donc que de marquer le vocatif pour être la particule de tous les cas. N'eſt-ce pas là indiquer bien nettement l'uſage que l'on doit faire de cette prépoſition?

Ce qu'il y a de plus ſurprenant encore, c'eſt que cet auteur ſoutient, page 55, que, *comme on dit au datif ſingulier* à un, & *au datif pluriel* à des, *on devroit dire au génitif pluriel* de des : *puiſque des eſt*, dit-il, *le pluriel d'un* : *que ſi on ne l'a pas fait, c'eſt*, pourſuit-il, *par une raiſon qui ſait la plupart des irrégularités des langues, qui eſt la cacophonie; ainſi*, dit-il, ſelon la parole d'un ancien, *impetratum eſt à ratione ut peccare ſuavitatis causâ liceret*; & cette remarque a été adoptée par M. Reſtaut, *pag. 73. & 75.*

Au reſte, Cicéron dit, (*Orator*; *n.* xlvij.) que *impetratum eſt à Conſuetudine*, & non *a ratione, ut peccare ſuavitatis causâ liceret* : mais ſoit qu'on liſe *à Conſuetudine*, avec Cicéron, ou *à ratione*, ſelon la Grammaire générale, il ne faut pas croire que les pieux ſolitaires de P. R. aient voulu étendre cette permiſſion au delà de la Grammaire.

Mais revenons à notre ſujet. Si l'on veut bien faire attention que *des* eſt pour *de les*; que, quand on dit *à des hommes*, c'eſt *à de les hommes*; que *de* ne ſauroit alors déterminer *à*, qu'ainſi il y a ellipſe; *à des hommes*, c'eſt-à-dire, *à quelques-uns de les hommes*, *quibuſdam ex hominibus* : qu'au contraire, quand on dit *le Sauveur des hommes*, la conſtruction eſt toute ſimple; on dit au ſingulier, *le Sauveur de l'homme*, & au pluriel, *le Sauveur de les hommes*; il n'y a de différence que de *le* à *les*, & non à la prépoſition. Il ſeroit inutile & ridicule de la répéter; il en eſt de *des* comme de *aux*, l'un eſt *de les*, & l'autre *à les* : or comme lorſque le ſens n'eſt pas partitif, on dit *aux hommes* ſans ellipſe; on dit auſſi *des hommes* dans le même ſens général, *l'ignorance des hommes*, *la vanité des hommes*.

Ainſi, regardons 1°. *le*, *la*, *les*, comme de ſimples adjectifs indicatifs & métaphyſiques, auſſi bien que *ce*, *cet*, *cette*, *un*, *quelque*, *certain*, &c.

2°. Conſidérons *de* comme une prépoſition, qui, ainſi que *par*, *pour*, *en*, *avec*, *ſans*, &c. ſert à tourner l'eſprit vers deux objets, & à faire appercevoir le rapport que l'on veut indiquer entre l'un & l'autre.

3°. Enfin décompoſons, *au*, *aux*, *du*, *des*, faiſant attention à la deſtination & à la nature de chacun des mots décompoſés, & tout ſe trouvera applani.

Mais avant que de paſſer à un plus grand détail touchant l'emploi & l'uſage de ces adjectifs, je crois qu'il ne ſera pas inutile de nous arrêter un moment aux réflexions ſuivantes : elles paroîtront d'abord étrangères à notre ſujet ; mais j'oſe me flatter qu'on reconnoîtra dans la ſuite qu'elles étoient néceſſaires.

Il n'y a en ce monde que des êtres réels, que nous ne connoiſſons que par les impreſſions qu'ils font ſur les organes de nos ſens, ou par des réflexions qui ſuppoſent toujours des impreſſions ſenſibles.

Ceux de ces êtres qui ſont ſéparés des autres, font chacun un enſemble, un Tout particulier, par la liaiſon, la continuité, le rapport, & la dépendance de leurs parties.

Quand une fois les impreſſions que ces divers objets ont faites ſur nos ſens, ont été portées juſqu'au cerveau, & qu'elles y ont laiſſé des traces ; nous pouvons alors nous rappeler l'image ou l'idée de ces objets particuliers, même de ceux qui ſont éloignés de nous ; & nous pouvons, par le moyen de leurs noms, s'ils en ont un, faire connoître aux autres hommes, que c'eſt à tel objet que nous penſons plûtôt qu'à tel autre.

Il paroît donc que chaque être ſingulier devroit avoir ſon nom propre, comme dans chaque famille chaque perſonne a le ſien : mais cela n'a pas été poſſible, à cauſe de la multitude innombrable de ces êtres particuliers, de leurs propriétés, & de leurs rapports. D'ailleurs, comment apprendre & retenir tant de noms ?

Qu'a-t-on donc fait pour y ſuppléer ? Je l'ai appris en me rappelant ce qui s'eſt paſſé à ce ſujet par rapport à moi.

Dans les premières années de ma vie, avant que les organes de mon cerveau euſſent acquis un certain degré de conſiſtance, & que j'euſſe fait une certaine proviſion de connoiſſances particulières, les noms que j'entendois donner aux objets qui ſe préſentoient à moi, je les prenois comme j'ai pris dans la ſuite les noms propres.

Cet animal à quatre pattes qui venoit badiner avec moi, je l'entendois appeler *Chien*. Je croyois par ſentiment : & ſans autre examen, car alors je n'en étois pas capable, que *Chien* étoit le nom qui ſervoit à le diſtinguer des autres objets que j'entendois nommer autrement.

Bientôt un animal fait comme ce chien vint dans la maiſon, & je l'entendis auſſi appeler *Chien ; c'eſt*, me dit-on, *le chien de notre voiſin*. Après cela j'en vis encore bien d'autres pareils, auxquels on donnoit auſſi le même nom, à cauſe qu'ils étoient faits à peu près de la même manière ; & j'obſervai qu'outre le nom de *Chien* qu'on leur donnoit à tous, on les appeloit encore chacun d'un nom particulier : celui de notre maiſon, s'appelloit *Médor ;* celui de notre voiſin, *Marquis ;* un autre *Diamant*, &c.

Ce que j'avois remarqué à l'égard des chiens, je l'obſervai auſſi peu à peu à l'égard d'un grand nombre d'autres êtres. Je vis un moineau, enſuite d'autres moineaux ; un cheval, puis d'autres chevaux, une table, puis d'autres tables ; un livre, enſuite des livres, *&c.*

Les idées que ces différens noms excitoient dans mon cerveau, étant une fois déterminées, je vis bien que je pouvois donner à Médor & à Marquis le nom de *Chien ;* mais que je ne pouvois pas leur donner le nom de *Cheval*, ni celui de *Moineau*, ni celui de *Table*, ou quelqu'autre : en effet, le nom de *Chien* réveilloit dans mon eſprit l'image de chien, qui eſt différente de celle de cheval, de celle de moineau, *&c.*

Médor a voit donc déjà deux noms, celui de *Médor* qui le diſtinguoit de tous les autres chiens, & celui de *Chien*, qui le mettoit dans une claſſe particulière, différente de celle de cheval, de moineau, de table, *&c.*

Mais un jour on dit devant moi que Médor étoit un joli animal, que le cheval d'un de nos amis étoit un bel animal ; que mon moineau étoit un petit animal bien privé & bien aimable : & ce mot d'*Animal*, je ne l'ai jamais ouï dire d'une table, ni d'un arbre, ni d'une pierre, ni enfin de tout ce qui ne marche pas, ne ſent pas, & qui n'a point les qualités communes & particulières à tout ce qu'on appelle *Animal*.

Médor eut donc alors trois noms, *Médor, Chien, Animal*.

On m'apprit dans la ſuite la différence qu'il y a entre ces trois ſortes de noms ; ce qu'il eſt important d'obſerver & de bien comprendre par rapport au ſujet principal dont nous avons à parler.

1°. Le nom propre, c'eſt le nom qui n'eſt dit que d'un être particulier, du moins dans la ſphère, où cet être ſe trouve ; ainſi, *Louis*, *Marie*, ſont des noms propres, qui, dans les lieux où l'on en connoît la deſtination, ne déſignent que telle ou telle perſonne, & non une ſorte ou eſpèce de perſonnes.

Les objets particuliers auxquels on donne ces ſortes de noms ſont appelés des *individus*, c'eſt à dire que chacun d'eux ne ſauroit être diviſé en un autre lui-même ſans ceſſer d'être ce qu'il eſt ; ce diamant, ſi vous le diviſez, ne ſera plus ce diamant ; l'idée qui le repréſente ne vous offre que lui & n'en renferme pas d'autre qui lui ſoient ſubordonnés, de la même manière que *Médor* eſt ſubordonné à *chien*, & *chien* à *animal*.

2°. Les noms d'eſpèce, ce ſont des noms qui conviennent à tous les individus qui ont entre eux certaines qualités communes ; ainſi, *chien* eſt un nom d'eſpèce, parce qu'il convient à tous les chiens particuliers, dont chacun eſt un individu, ſemblable en certains points eſſentiels à tous les autres individus, qui, à cauſe de cette reſſemblance, ſont dits être de même eſpèce, & ont entre eux un nom commun, *chien*.

3°. Il y a une troiſième ſorte de noms, qu'il a plû aux maîtres de l'art d'appeler *noms de genre*, c'eſt-à-dire, noms plus généraux, plus étendus encore que les ſimples noms d'eſpèce ; ce ſont ceux qui ſont communs à chaque individu de toutes les eſ-

Digitized by Google

pèces ſubordonnées à ce genre ; par exemple, *animal* ſe dit du *chien*, du *cheval*, du *lion*, du *cerf*, & de tous les individus particuliers qui vivent, qui peuvent ſe tranſporter par eux-mêmes d'un lieu en un autre, qui ont des organes dont la liaiſon & les rapports forment un enſemble. Ainſi, l'on dit ce *chien* eſt un *animal* bien attaché à ſon maître, ce *lion* eſt un *animal* feroce, *&c. Animal* eſt donc un nom de genre, puiſqu'il eſt commun à chaque individu de toutes les différentes eſpèces d'animaux.

Mais ne pourrois-je pas dire que l'*animal* eſt un *être*, une *ſubſtance*, c'eſt-à-dire une choſe qui exiſte ? Oui ſans doute, tout *animal* eſt un être. Et que deviendra alors le nom d'*animal*, ſera-t-il encore un nom de genre ? Il ſera toujours un nom de genre par rapport aux différentes eſpèces d'animaux, puiſque chaque individu de chacune de ces eſpèces n'en ſera pas moins appelé *animal*. Mais en même temps *animal* ſera un nom d'eſpèce ſubordonné à *être*, qui eſt le genre ſuprême ; car dans l'ordre métaphyſique, (& il ne s'agit ici que de cet ordre-là) *être* ſe dit de tout ce qui exiſte, & de tout ce que l'on peut conſidérer comme exiſtant, & n'eſt ſubordonné à aucune claſſe ſupérieure. Ainſi, on dira fort bien qu'il y a différentes eſpèces d'*êtres* corporels : premièrement les animaux, & voilà *animal* devenu nom d'eſpèce ; en ſecond lieu, il y a les corps inſenſibles & inanimés, & voilà une autre eſpèce de l'*être*.

Remarquez que les eſpèces ſubordonnées à leur genre, ſont diſtinguées les unes des autres par quelque propriété eſſencielle ; ainſi, l'eſpèce humaine eſt diſtinguée de l'eſpèce des brutes par la raiſon & par la conformation ; les plumes & les ailes diſtinguent les oiſeaux des autres animaux, &c.

Chaque eſpèce a donc un caractère propre qui la diſtingue d'une autre eſpèce, comme chaque individu a ſon ſuppôt particulier incommunicable à tout autre.

Ce caractère diſtinctif, ce motif, cette raiſon qui nous a donné lieu de nous former ces divers noms d'eſpèce, eſt ce qu'on appelle la *Différence*.

On peut remonter de l'individu juſqu'au genre ſuprême, *Médor*, *chien*, *animal*, *être* ; c'eſt la methode par laquelle la nature nous inſtruit ; car elle ne nous montre d'abord que des êtres particuliers.

Mais lorſque, par l'uſage de la vie, on a acquis une ſuffiſante proviſion d'idées particulières, & que ces idées nous ont donné lieu d'en former d'abſtraites & de générales, alors comme l'on s'entend ſoi-même, on peut ſe faire un ordre ſelon lequel on deſcend du plus général au moins général, ſuivant les différences que l'on obſerve dans les divers individus compris dans les idées générales. Ainſi, en commençant par l'idée générale de l'être ou de la ſubſtance, j'obſerve que je puis dire de chaque être particulier qu'il exiſte : enſuite les différentes manieres d'exiſter de ces êtres, leurs différentes propriétés, me donnent lieu de placer au deſſous de l'être autant de claſſes ou eſpèces différentes que j'obſerve de propriétés communes ſeulement entre certains objets, & qui ne ſe trouvent point dans les autres : par exemple, entre les êtres j'en vois qui vivent, qui ont des ſenſations, &c. j'en fais une claſſe particulière que je place d'un côté ſous *être*, & que j'appello *animaux* ; & de l'autre côté je place les êtres *inanimés*, enſorte que ce mot *être* ou *ſubſtance* eſt comme le chef d'un arbre généalogique dont *animaux* & êtres *inanimés* ſont comme les deſcendants placés au deſſous, les uns à droite & les autres à gauche.

Enſuite ſous *animaux* je fais autant de claſſes particulières, que j'ai obſervé de différences entre les animaux ; les uns marchent, les autres volent, d'autres rampent ; les uns vivent ſur la terre & mourroient dans l'eau ; les autres au contraire vivent dans l'eau & mourroient ſur la terre.

J'en fais autant à l'égard des êtres inanimés ; je fais une claſſe des végétaux, une autre des mineraux ; chacune de ces claſſes en a d'autres ſous elles, on les appelle les *eſpèces inférieures*, dont enfin les dernières ne comprennent plus que leurs individus, & n'ont point d'autres eſpèces ſous elles.

Mais remarquez bien que tous ces noms, *genre*, *eſpèce*, *différence*, ne ſont que des termes métaphyſiques, tels que les noms abſtraits *humanité*, *bonté*, & une infinité d'autres qui ne marquent que des conſidérations particulières de notre eſprit, ſans qu'il y ait hors de nous d'objet réel qui ſoit ou *eſpèce*, ou *genre*, ou *humanité*, &c.

L'uſage où nous ſommes tous les jours de donner des noms aux objets des idées qui nous repréſentent des êtres réels, nous a portés à en donner auſſi par imitation aux objets metaphyſiques des idées abſtraites dont nous avons connoiſſance : ainſi, nous en parlons comme nous faiſons des objets réels ; enſorte que l'ordre métaphyſique a auſſi ſes noms d'eſpèces & ſes noms d'individus : *cette vérité*, *cette vertu*, *ce vice*, voilà des mots pris par imitation dans un ſens individuel.

L'imagination, *l'idée*, *le vice*, *la vertu*, *la vie*, *la mort*, *la maladie*, *la ſanté*, *la fièvre*, *la peur*, *le courage*, *la force*, *l'être*, *le néant*, *la privation*, &c. ce ſont là encore des noms d'individus métaphyſiques, c'eſt-à-dire qu'il n'y a point hors de notre eſprit un objet réel qui ſoit *le vice*, *la mort*, *la maladie*, *la ſanté*, *la peur*, &c. cependant nous en parlons par imitation & par analogie, comme nous parlons des individus phyſiques.

C'eſt le beſoin de faire connoître aux autres les objets ſinguliers de nos idées, & certaines vûes ou manières particulières de conſidérer ces objets, ſoit réels, ſoit abſtraits ou metaphyſiques ; c'eſt ce beſoin, dis-je, qui, au défaut des noms propres pour chaque idée particulière, nous a donné lieu d'inventer, d'un côté, les noms d'eſpèce, & de l'autre, les adjectifs prépoſitifs, qui en font des applications individuelles. Les objets particuliers dont nous voulons parler, & qui n'ont pas de noms

Digitized by Google

propres, ſe trouvent confondus avec tous les autres individus de leur eſpèce. Le nom de cette eſpèce leur convient également à tous : chacun de ces êtres innombrables qui nagent dans la vaſte mer, eſt également appelé *poiſſon* : ainſi, le nom d'*eſpèce*, tout ſeul & par lui-même, n'a qu'une valeur indéfinie, c'eſt-à-dire, une valeur applicable qui n'eſt adaptée à aucun objet particulier ; comme quand on dit *vrai*, *bon*, *beau*, ſans joindre ces adjectifs à quelque être reel ou à quelque être métaphyſique. Ce ſont les prénoms qui, de concert avec les autres mots de la phraſe, tirent l'objet particulier dont on parle de l'indétermination du nom d'eſpèce, & en font ainſi une ſorte de nom propre. Par exemple, ſi l'aſtre qui nous éclaire n'avoit pas ſon nom propre *ſoleil*, & que nous euſſions à en parler ; nous prendrions d'abord le nom d'eſpèce *aſtre* ; enſuite nous nous ſervirions du prépoſitif qui conviendroit pour faire connoître que nous ne voulons parler que d'un individu de l'eſpèce d'*aſtre* : ainſi, nous dirions *cet aſtre*, ou l'*aſtre*, après quoi nous aurions recours aux mots qui nous paroîtroient les plus propres à déterminer ſingulièrement cet individu d'*aſtre* ; nous dirions donc *cet aſtre qui nous éclaire* ; *l'aſtre père du jour*, *l'ame de la nature*, &c. Autre exemple : *Livre* eſt un nom d'eſpèce dont la valeur n'eſt point appliquée : mais ſi je dis, *Mon livre*, *Ce livre*, *Le livre que je viens d'acheter*, *Liber ille* ; on conçoit d'abord, par les prénoms ou prépoſitifs, *mon*, *ce*, *le*, & enſuite par les adjoints ou mots ajoutés, que je parle d'un tel livre, d'un tel individu de l'eſpèce de livre. Obſervez que, lorſque nous avons à appliquer quelque qualification à des individus d'une eſpèce, ou nous voulons faire cette application, 1°. à tous les individus de cette eſpèce ; 2°. ou ſeulement à quelques-uns que nous ne voulons ou que nous ne pouvons pas déterminer ; 3°. ou enfin à un ſeul que nous voulons faire connoître ſingulièrement. Ce ſont ces trois ſortes de vûes de l'eſprit que les logiciens appellent l'*Etendue de la propoſition*.

Tout diſcours eſt compoſé de divers ſens particuliers énoncés par des aſſemblages de mots qui forment des propoſitions, & les propoſitions ſont des périodes : or toute propoſition a, 1°. ou une étendue univerſelle ; c'eſt le premier cas dont nous avons parlé : 2°. ou une étendue particulière ; c'eſt le ſecond cas : 3°. ou enfin une étendue ſingulière ; c'eſt le dernier cas. 1°. Si celui qui parle donne un ſens univerſel au ſujet de ſa propoſition, c'eſt-à-dire, s'il applique quelque qualificatif à tous les individus d'une eſpèce, alors l'étendue de la propoſition eſt univerſelle, ou, ce qui eſt la même choſe, la propoſition eſt univerſelle : 2°. ſi l'individu dont on parle n'eſt pas déterminé expreſſément, alors on dit que la propoſition eſt particulière ; elle n'a qu'une étendue particulière, c'eſt-à-dire, que ce qu'on dit n'eſt dit que d'un ſujet qui n'eſt pas déſigné expreſſément : 3°. enfin les propoſitions ſont ſingulières, lorſque le ſujet, c'eſt-à-dire, la perſonne ou la choſe dont on parle, dont on juge, eſt un individu ſingulier déterminé ; alors l'attribut de la propoſition, c'eſt-à-dire, ce qu'on juge du ſujet, n'a qu'une étendue ſingulière, ou, ce qui eſt la même choſe, ne doit s'entendre que de ce ſujet : *Louis XVI triomphera de ſes ennemis* ; *Le ſoleil eſt levé*.

Dans chacun de ces trois cas, notre langue nous fournit un prénom deſtiné à chacune de ces vûes particulières de notre eſprit : voyons donc l'effet propre ou le ſervice particulier de ces prénoms.

I. *Tout homme eſt animal* ; *Chaque homme eſt animal* : voilà chaque individu de l'eſpèce humaine qualifié par *animal*, qui alors ſe prend adjectivement ; car *tout homme eſt animal*, c'eſt-à-dire, *tout homme végete*, *eſt vivant*, *ſe meut*, *a des ſenſations*, en un mot, tout homme a les qualités qui diſtinguent l'*animal* de l'être *inſenſible* : ainſi, *Tout*, étant le prépoſitif d'un nom appellatif, donne à ce nom une extenſion univerſelle, c'eſt-à-dire que ce que l'on dit alors du nom, par exemple, d'*homme*, eſt cenſé dit de chaque individu de l'eſpèce, ainſi, la propoſition eſt univerſelle. Nous comptons, parmi les individus d'une eſpèce, tous les objets qui nous paroiſſent conformes à l'idée exemplaire que nous avons acquiſe de l'eſpèce par l'uſage de la vie : cette idée exemplaire n'eſt qu'une affection intérieure que notre cerveau a reçue par l'impreſſion qu'un objet extérieur a faite en nous la première fois qu'il a été apperçu, & dont il eſt reſté des traces dans le cerveau. Lorſque, dans la ſuite de la vie, nous venons à appercevoir d'autres objets, ſi nous ſentons que l'un de ces nouveaux objets nous affecte de la même manière dont nous nous reſſouvenons qu'un autre nous a affectés, nous diſons que cet objet nouveau eſt de même eſpèce que tel ancien : s'il nous affecte différemment, nous le rapportons à l'eſpèce à laquelle il nous paroît convenir, c'eſt-à-dire que notre imagination le place dans la claſſe de ſes ſemblables. Ce n'eſt donc que le ſouvenir d'un ſentiment pareil qui nous fait rapporter tel objet à telle eſpèce : le nom d'une eſpèce eſt le nom du point de réunion auquel nous rapportons les divers objets particuliers qui ont excité en nous une affection ou ſenſation pareille. L'animal que je viens de voir à la foire a rappelé en moi les impreſſions qu'un *lion* y fit l'année paſſée ; ainſi, je dis que *cet animal eſt un lion* : ſi c'étoit pour la première fois que je viſſe un *lion*, mon cerveau s'enrichiroit d'une nouvelle idée exemplaire : en un mot, quand je dis *Tout homme eſt mortel*, c'eſt autant que ſi je diſois *Alexandre étoit mortel*, *Céſar étoit mortel*, *Philippe eſt mortel*, & ainſi de chaque individu paſſé, preſent, & à venir, & même poſſible de l'eſpèce humaine ; & voilà le veritable fondement du ſyllogiſme : mais ne nous écartons point de notre ſujet.

Remarquez ces trois façons de parler, *Tout homme eſt ignorant*, *Tous les hommes ſont ignorants*, *Tout homme n'eſt que foibleſſe* ; *Tout homme*, c'eſt-à-dire,

Digitized by Google

chaque individu de l'eſpèce humaine, quelque individu que ce puiſſe être de l'eſpèce humaine; alors *tout* eſt un pur adjectif. *Tous les hommes ſont ignorants*, c'eſt encore le même ſens; ces deux propoſitions ne ſont différentes que par la forme: dans la première, *Tout* veut dire *Chaque*; elle prend la totalité diſtributivement, c'eſt-à-dire qu'elle prend en quelque ſorte les individus l'un après l'autre, au lieu que *tous les hommes* les préſente collectivement tous enſemble; alors *tous* eſt un prépoſitif deſtiné à marquer l'univerſalité de *les hommes*; *tous* a ici une ſorte de ſignification adverbiale avec la forme adjective, c'eſt ainſi que le participe tient du verbe & du nom; *tous*, c'eſt à dire, *univerſellement ſans exception*, ce qui eſt ſi vrai, qu'on peut ſéparer *tous* de ſon ſubſtantif, & le joindre au verbe. *Quinault*, parlant des oiſeaux, dit:

En amour ils ſont tous
Moins bêtes que nous.

Es voilà pourquoi en ces phraſes, l'article *les* ne quitte point ſon ſubſtantif, & ne ſe met pas avant *tous*: *tout l'homme*, c'eſt-à-dire l'homme *en entier*, l'homme *entièrement*, l'homme conſidéré comme un individu ſpécifique. *Nul*, *aucun*, donnent auſſi une extenſion univerſelle à leur ſubſtantif, mais dans un ſens négatif: *nul homme*, *aucun homme n'eſt immortel*, je nie l'immortalité de chaque individu de l'eſpèce humaine; la propoſition eſt univerſelle, mais négative; au lieu qu'avec *tous*, ſans négation, la propoſition eſt univerſelle affirmative. Dans les propoſitions dont nous parlons, *nul* & *aucun*, étant adjectifs du ſujet, doivent être accompagnés d'une négation: *Nul homme n'eſt exempt de la néceſſité de mourir. Aucun philoſophe de l'antiquité n'a eu autant de connoiſſance de Phyſique qu'on en a aujourd'hui.*

II°. *Tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, ſont donc la marque de la généralité ou univerſalité des propoſitions: mais ſouvent ces mots ne ſont pas exprimés, comme quand on dit, *Les françois ſont polis*, *les italiens ſont politiques*: alors ces propoſitions ne ſont que moralement univerſelles, *de more*, *ut ſunt mores*, c'eſt-à-dire, ſelon ce qu'on voit communément parmi les hommes. Ces propoſitions ſont auſſi appelées *indéfinies*, parce que d'un côté, on ne peut pas aſſûrer qu'elles comprennent généralement, & ſans exception, tous les individus dont on parle; & d'un autre côté on ne peut pas dire non plus qu'elles excluent tel ou tel individu: ainſi, comme les individus compris & les individus exclus ne ſont pas préciſément déterminés, & que ces propoſitions ne doivent être entendues que du plus grand nombre, on dit qu'elles ſont *indéfinies*.

III°. *Quelque*, *un*, marquent auſſi un individu de l'eſpèce dont on parle: mais ces prénoms ne déſignent pas ſingulièrement cet individu; *quelque homme eſt riche*, *un ſavant m'eſt venu voir*: je parle d'un individu de l'eſpèce humaine; mais je ne détermine pas ſi cet individu eſt *Pierre* ou *Paul*; c'eſt ainſi qu'on dit *une certaine perſonne*, *un particulier*: & alors *particulier* eſt oppoſé à *général* & à *ſingulier*: il marque à la vérité un individu, mais un individu qui n'eſt pas déterminé ſingulièrement; ces propoſitions ſont appelées *particulières*.

Aucun ſans négation a auſſi un ſens particulier dans les vieux livres, & ſignifie *quelqu'un*, *quiſpiam*, *nonnullus*, *nonnemo*. Ce mot eſt encore en uſage en ce ſens parmi le peuple & dans le ſtyle du palais: *aucuns ſoutiennent*, &c. *quidam affirmant*, &c. ainſi *aucune fois* dans le vieux ſtyle, veut dire *quelquefois*, *de temps en temps*, *plerumque*, *interdum*, *nonnunquam*. *On* ſert auſſi aux propoſitions particulières: *on m'a dit*, c'eſt-à-dire, *quelqu'un m'a dit*, *un homme m'a dit*: car *on* vient de *homme*; & c'eſt par cette raiſon que, pour éviter le bâillement ou rencontre de deux voyelles, on dit ſouvent *l'on*, comme on dit *l'homme*, *ſi l'on*. Dans pluſieurs autres langues, le mot qui ſignifie *homme*, ſe prend auſſi en un ſens indéfini comme notre *on*. *De*, *des*, qui ſont des prépoſitions extractives, ſervent auſſi à faire des prépoſitions particulières; *des philoſophes*, *ou d'anciens philoſophes ont cru qu'il y avoit des antipodes*, c'eſt-à-dire, *quelques-uns des philoſophes*, *ou un certain nombre d'anciens philoſophes*, ou en vieux ſtyle, *aucuns philoſophes*.

IV°. *Ce* marque un individu déterminé, qu'il préſente à l'imagination, *ce livre*, *cet homme*, *cette femme*, *cet enfant*, &c.

V°. *Le*, *la*, *les*, indiquent que l'on parle, 1°. ou d'un tel individu réel que l'on tire de ſon eſpèce, comme quand on dit, *le roi*, *la reine*, *le ſoleil*, *la lune*; 2°. ou d'un individu métaphyſique & par imitation ou analogie; *la vérité*, *le menſonge*, *l'eſprit*, (c'eſt à dire, le génie), *le cœur* (c'eſt-à-dire, la ſenſibilité), *l'entendement*, *la volonté*, *la vie*, *la mort*, *la nature*, *le mouvement*, *le repos*, *l'être en général*, *la ſubſtance*, *le néant*, &c.

C'eſt ainſi que l'on parle de l'eſpèce tirée du genre auquel elle eſt ſubordonnée, lorſqu'on la conſidère par abſtraction, & pour ainſi dire en elle-même, ſous la forme d'un Tout individuel & métaphyſique; par exemple, quand on dit que *parmi les animaux l'homme ſeul eſt raiſonnable*, *l'homme* eſt là un individu ſpecifique.

C'eſt encore ainſi que, ſans parler d'aucun objet réel en particulier, on dit par abſtraction, *l'or eſt le plus précieux des métaux*; *le fer ſe fond & ſe forge*; *le marbre ſert d'ornement aux édifices*; *le verre n'eſt point malléable*; *la pierre eſt utile*; *l'animal eſt mortel*; *l'homme eſt ignorant*; *le cercle eſt rond*; *le quarré eſt une figure qui a quatre angles droits & quatre côtés égaux*, &c. Tous ces mots, *l'or*, *le fer*, *le marbre*, &c. ſont pris dans un ſens individuel, mais métaphyſique & ſpécifique, c'eſt à dire que ſous un nom ſingulier, ils comprennent tous les individus d'une eſpèce; en ſorte que ces mots ne ſont proprement que les noms de l'idée exemplaire du point de réunion ou concept, que

nous avons dans l'esprit, de chacune de ces espèces d'êtres. Ce sont ces individus métaphysiques qui sont l'objet des Mathématiques, *le point*, *la ligne*, *le cercle*, *le triangle*, &c.

C'est par une pareille opération de l'esprit que l'on personnifie si souvent *la nature* & *l'art*.

Ces noms d'individus spécifiques sont fort en usage dans l'Apologue, *le loup & l'agneau*, *l'homme & le cheval*, &c. on ne fait parler ni aucun loup ni aucun agneau particulier; c'est un individu spécifique & métaphysique qui parle avec un autre individu.

Quelques fabulistes ont même personnifié des abstraits: nous avons une fable connue, où l'auteur fait parler *le jugement* avec *l'imagination*; il y a autant de fiction à introduire de pareils interlocuteurs, que dans le reste de la fable. Ajoûtons ici quelques observations à l'occasion de ces noms spécifiques.

1°. Quand un nom d'espèce est pris adjectivement, il n'a pas besoin d'article: *tout homme est animal*; *homme* est pris substantivement, c'est un individu spécifique qui a son prépositif *tout*; mais *animal* est pris adjectivement, comme nous l'avons déja observé. Ainsi il n'a pas plus de prépositif que tout autre adjectif n'en auroit; & l'on dit ici *animal*, comme l'on diroit *mortel*, *ignorant*, &c.

C'est ainsi que l'Ecriture dit que *toute chair est foin*, *omnis caro fœnum*, Isaïe, *ch. xl. v. 6.* c'est à dire, peu durable, périssable, corruptible, &c. & c'est ainsi que nous disons d'un homme sans esprit, qu'*il est bête*.

2°. Le nom d'*espèce* n'admet pas l'*Article* lorsqu'il est pris selon sa valeur indéfinie sans aucune extension ni restriction, ou application individuelle, c'est à dire qu'alors le nom est considéré indéfiniment comme *forte*, comme *espèce*, & non comme un individu spécifique; c'est ce qui arrive sur tout lorsque le nom d'espèce, précédé d'une prépositon, forme un sens adverbial avec cette prépolition, comme quand on dit *par jalousie*, *avec prudence*, *en présence*, &c.

Les oiseaux vivent sans contrainte,
S'aiment sans feinte.

C'est dans ce même sens indéfini que l'on dit *avoir peur*, *avoir honte*, *faire pitié*, &c. Ainsi on dira sans *Article*: *cheval*, *est un nom d'espèce*, *homme*, *est un nom d'espèce*; & l'on ne dira pas *le cheval est un nom d'espèce*, *l'homme est un nom d'espèce*, parce que le premier mot *le* marqueroit que l'on voudroit parler d'un individu, ou d'un nom considéré individuellement.

3°. C'est par la même raison que le nom d'espèce n'a point de prépositif, lorsqu'avec le secours de la prépolition il ne fait que l'office de simple qualificatif d'espèce, c'est à dire lorsqu'il ne sert qu'à désigner qu'un tel individu est de telle espèce: *une montre d'or*, *une épée d'argent*; *une table de marbre*; *un homme de robe*; *un marchand de vin*; *un joueur de violon*, *de luth*, *de harpe*, &c. *une action de clémence*, *une femme de vertu*, &c.

4°. Mais quand on personnifie l'espèce, qu'on en parle comme d'un individu spécifique, ou qu'il ne s'agit que d'un individu particulier tiré de la généralité de cette même espece, alors le nom d'*espèce* étant considéré individuellement, est précédé d'un prénom: *La peur trouble la raison*; *la peur que j'ai de mal faire*; *la crainte de vous importuner*; *l'envie de bien faire*; *l'animal est plus parfait que l'être insensible*: *jouer du violon*, *du luth*, *de la harpe*; on regarde alors *le violon*, *le luth*, *la harpe*, &c. comme tel instrument particulier, & on n'a point d'individu à qualifier adjectivement.

Ainsi, on dira dans le sens qualificatif adjectif, *un rayon d'espérance*, *un rayon de gloire*, *un sentiment d'amour*; au lieu que si on personnifie *la gloire*, *l'amour*, &c. on dira avec un prépositif:

Un héros que la gloire élève
N'est qu'à demi récompensé;
Et c'est peu, si l'amour n'achève
Ce que la gloire a commencé. (*Quinault.*)

Et de même on dira, *j'ai acheté une tabatière d'or*, & *j'ai fait faire une tabatière d'un or* ou *de l'or qui m'est venu d'Espagne*. Dans le premier exemple, *d'or* est qualificatif indéfini, ou plûtôt c'est un qualificatif pris adjectivement; au lieu que dans le second, *de l'or* ou *d'un or*, il s'agit d'un tel *or*: c'est un qualificatif individuel, c'est un individu de l'espèce de l'or.

On dit d'un prince ou d'un ministre qu'*il a l'esprit du gouvernement*: *du gouvernement* est un qualificatif pris adjectivement; on veut dire que ce ministre gouverneroit bien dans quelque pays que ce puisse être où il seroit employé: au lieu que, si l'on disoit de ce ministre qu'*il a l'esprit du gouvernement*, *du gouvernement* seroit un qualificatif individuel de l'esprit de ce ministre; on le regarderoit comme propre singulièrement à la conduite des affaires du pays particulier où on les met en œuvre.

Il faut donc bien distinguer le qualificatif spécique adjectif, du qualificatif individuel: *une tabatière d'or*, voilà un qualificatif adjectif; *une tabatière de l'or que*, &c. ou *d'un or que*, c'est un qualificatif individuel, c'est un individu de l'espèce de l'or. Mon esprit est occupé de deux substantifs; 1. de la tabatière; 2. de l'or particulier dont elle a été faite.

Observez qu'il y a aussi des individus collectifs, ou plus tôt des noms collectifs dont on parle comme si c'etoient autant d'individus particuliers: c'est ainsi que l'on dit *le peuple*, *l'armée*, *la nation*, *le parlement*, &c.

On considère ces mots-là comme noms d'un Tout, d'un ensemble: l'esprit les regarde par imitation comme autant de noms d'individus réels qui ont plusieurs parties; & c'est par cette raison que, lorsque quelqu'un de ces mots est le sujet d'une proposition, les logiciens disent que la proposition est singulière.

On voit donc que *le* annonce toujours un objet considéré

conſidéré individuellement par celui qui parle, ſoit au ſingulier, *La maiſon de mon voiſin ;* ſoit au pluriel, *Les maiſons d'une telle ville ſont bâties de briques.*

Ce ajoûte à l'idée de *le*, en ce qu'il montre, pour ainſi dire, l'objet à l'imagination, & ſuppoſe que cet objet eſt déja connu, ou qu'on en a parlé auparavant. C'eſt ainſi que Cicéron a dit, *Quid eſt enim hoc ipſum diu?* (*Orat. pro Marcello*) Qu'eſt-ce en effet que ce long temps.

Dans le ſtyle didactique, ceux qui écrivent en latin, lorſqu'ils veulent faire remarquer un mot, en tant qu'il eſt un tel mot, ſe ſervent; les uns de l'*Article* grec τὸ; les autres, de *ly*: τὸ *Adhuc eſt adverbium compoſitum* (Perizonius, *in Sanct. Min. p.* 576.) : ce mot *Adhuc* eſt un adverbe compoſé.

Et l'auteur d'une Logique, après avoir dit que l'homme ſeul eſt raiſonnable, *homo tantum rationalis*, ajoûte *que ly Tantum reliqua entia excludit* : ce mot *tantum* exclut tous les autres êtres. (*Philoſ. ration. auct. P. Franc. Caro è ſom*). Venet. 1665.

Ce fut Pierre Lombard, dans le onzième ſiècle, & S. Thomas, dans le douzième, qui introduiſirent l'uſage de ce *ly* : leurs diſciples les ont imités. Ce *ly* n'eſt autre chole que l'*Article* françois *li*, qui étoit en uſage dans ce temps-là: *Ainſi fut li chatiaus de Galathas pris : li baron & li dux de Veniſe : li vénitiens par mer, & li françois par terre.* Ville-Hardouin, *lib. III*, *p.* 53. On ſait que Pierre Lombard & S. Thomas ont fait leurs études & ſe ſont acquis une grande réputation dans l'univerſité de Paris.

Ville-Hardouin & ſes contemporains écrivoient *li*, & quelquefois *lj*, d'où on a fait *ly*, ſoit pour remplir la lettre, ſoit pour donner à ce mot un air ſcientifique, & l'élever au deſſus du langage vulgaire de ces temps-là.

Les italiens ont conſervé cet *Article* au pluriel, & en ont fait auſſi un adverbe qui ſignifie *là ;* enſorte que *ly Tantum*, c'eſt comme ſi l'on diſoit *ce mot-là Tantum.*

Notre *ce* & notre *le* ont le même office indicatif que τὸ & que *ly*, mais *ce* avec plus d'énergie que *le*.

5°. *Mon, ma, mes ; ton, ta, tes ; ſon, ſa, ſes*, &c. ne ſont que de ſimples adjectifs tirés des pronoms perſonnels ; ils marquent que leur ſubſtantif a un rapport de propriété avec la première, la ſeconde, ou la troiſième perſonne : mais de plus, comme ils ſont eux-mêmes adjectifs prépoſitifs & qu'ils indiquent leurs ſubſtantifs, ils n'ont pas beſoin d'être accompagnés de l'*Article LE ;* que ſi l'on dit *le mien, le tien*, c'eſt que ces mots ſont alors des pronoms ſubſtantifs. On dit proverbialement que *le mien* & *le tien* ſont pères de la diſcorde.

6°. Les noms de nombre cardinal *un, deux*, &c. ſont auſſi l'office de prénoms ou adjectifs prepoſitifs : *dix ſoldats, cent écus.*

Mais ſi l'adjectif numérique & ſon ſubſtantif ſont enſemble un Tout, une ſorte d'individu collectif, & que l'on veuille marquer que l'on conſidère ce Tout ſous quelque vûe de l'eſprit autre encore que celle de nombre ; alors le nom de nombre eſt précédé de l'*Article* ou pronom qui indique ce nouveau rapport. Le jour de la multiplication des pains, les apôtres dirent à Jéſus-Chriſt : *Nous n'avons que cinq pains & deux poiſſons* (Luc, *ch. jx. v.* 13.) : voilà *cinq pains & deux poiſſons* dans un ſens numérique abſolu ; mais enſuite l'évangéliſte ajoûte que Jéſus-Chriſt, prenant *les cinq pains & les deux poiſſons, les bénit*, &c. voilà *les cinq pains & les deux poiſſons* dans un ſens relatif à ce qui précède, ce ſont les cinq pains & les deux poiſſons dont on avoit parlé d'abord. Cet exemple doit bien faire ſentir que *le, la, les ; ce, cet, cette, ces*, ne ſont que des adjectifs qui marquent le mouvement de l'eſprit, qui ſe tourne vers l'objet particulier de ſon idée.

Les prépoſitifs déſignent donc des individus déterminés dans l'eſprit de celui qui parle ; mais lorſque cette première détermination n'eſt pas aiſée à appercevoir par celui qui lit ou qui écoute, ce ſont les circonſtances ou les mots qui ſuivent, qui ajoûtent ce que l'*Article* ne ſauroit faire entendre : par exemple, *ſi* je dis *Je viens de Verſailles, j'y ai vu le roi*, les circonſtances font connoître que je parle de notre auguſte monarque ; mais ſi je voulois faire entendre que j'y ai vu *le roi de Pologne*, je ſerois obligé d'ajouter *de Pologne* à *le roi ;* & de même ſi, en liſant l'hiſtoire de quelque monarchie ancienne ou étrangère, je voyois qu'en un tel temps *le roi fit cette choſe*, je comprendrois bien que ce ſeroit le roi du royaume dont il s'agiroit.

Des noms propres. Les noms propres n'étant pas des noms d'eſpèces, nos pères n'ont pas cru avoir beſoin de recourir à l'*Article*, pour en faire des noms d'individus, puiſque par eux-mêmes ils ne ſont que cela.

Il en eſt de même des êtres inanimés auxquels on adreſſe la parule : on les voit, ces êtres, puiſqu'on leur parle ; ils ſont préſents, au moins à l'imagination : on n'a donc pas beſoin d'*Article* pour les tirer de la généralité de leur eſpèce, & en faire des individus.

Coulez, Ruiſſeau, coulez, fuyez-nous,
Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux!
Fille des Plaiſirs, triſte Goutte!

(*Deshoulières.*)

Cependant quand on veut appeler un homme ou une femme du peuple qui paſſe, on dit communément *l'Homme, la Femme! écoute, la belle Fille, la belle Enfant!* &c. Je crois qu'alors il y a ellipſe : *écoute, vous qui êtes la belle Fille*, &c. *vous qui êtes l'homme à qui je veux parler*, &c. C'eſt ainſi qu'en latin un adjectif qui paroît devoir ſe rapporter au vocatif, eſt pourtant quelquefois au nominatif. Nous diſons fort bien en latin, dit Sanctius, *Defende me, Amice mi*, & *defende me. Amicus meus*, en ſouſentendant, *tu qui es amicus meus* (Sanct. *Min. l. II. c. vj.* Térence, (*Phorm. act. II.*

ſc. 1. (dit, *ô vir fortis, atque amicus !* c'eſt-à-dire, *ô quam tu es vir fortis, atque amicus !* ce que Donat trouve plus énergique que ſi Térence avoit dit *Amice*. M. Dacier traduit, *ô le brave homme, & le bon ami !* on ſouſentend *que tu es*. Mais revenons aux vrais noms propres.

Les grecs mettent ſouvent l'*Article* devant les noms propres, ſur tout dans les cas obliques, & quand le nom ne commence pas la phraſe; ce qu'on peut remarquer dans l'énumération des ancêtres de J. C. au premier chapitre de S. Matthieu. Cet uſage des grecs fait bien voir que l'*Article* leur ſervoit à marquer l'action de l'eſprit qui ſe tourne vers un objet; n'importe que cet objet ſoit un nom propre ou un nom appellatif. Pour nous, nous ne mettons pas l'*Article*, ſur tout devant les noms propres perſonnels : *Pierre*, *Marie*, *Alexandre*, *Ceſar*, &c. Voici quelques remarques à ce ſujet.

I. Si par figure on donne à un nom propre une ſignification de nom d'eſpèce, & qu'on applique enſuite cette ſignification; alors on aura beſoin de l'*Article*. Par exemple, ſi vous donnez au nom d'*Alexandre* la ſignification de *Conquérant* ou de *Héros*, vous direz que Charles XII a été l'*Alexandre de notre ſiecle* : c'eſt ainſi qu'on dit *les Cicérons*, *les Démoſthènes*, c'eſt-à-dire, les grands orateurs, tels que Ciceron & Demoſthènes; *les Virgiles*, c'eſt, à-dire, les grands poëtes.

M. l'abbé Gédoyn obſerve (*Diſſertation des anciens & des modernes, p. 94.*) que *ce fut environ vers le ſeptième ſiecle de Rome que les romains virent fleurir leurs premiers poëtes, Névius, Accius, Pacuve, & Lucilius, qui peuvent*, dit-il, *être comparés ; les uns, à nos Deſportes, à nos Ronſards, & à nos Regniers ; les autres, à nos Triſtans & à nos Rotrous ;* où vous voyez que tous ces noms propres prennent en ces occaſions une *s* à la fin, parce qu'ils deviennent alors comme autant de noms appellatifs.

Au reſte, ces *Démoſthènes*, ces *Triſtans* & ces *Rotrous* qui ont précédé nos *Corneilles*, nos *Racines*, &c. font bien voir que les arts & les ſciences ont, comme les plantes & les animaux, un premier âge, un temps d'accroiſſement; un temps de conſiſtance, qui n'eſt ſuivi que trop ſouvent de la vieilleſſe & de la décrépitude, avant-coureurs de la mort. Voyez l'état où ſont aujourd'hui les arts chez les égyptiens & chez les grecs. Les pyramides d'Egypte & tant d'autres monuments admirables que l'on trouve dans les arts les plus barbares, ſont une preuve bien ſenſible de ces révolutions & de ces viciſſitudes.

Dieu eſt le nom du ſouverain être; mais ſi, par rapport à ſes divers attributs, on en fait une ſorte de nom d'eſpèce; on dira *le Dieu de miſéricorde*, &c. *le Dieu des chrétiens*, &c.

II. Il y a un très grand nombre de noms propres qui dans leur origine n'étoient que des noms appellatifs. Par exemple, *Ferté*, qui vient par ſyncope de *Fermeté*, ſignifioit autrefois *Citadelle*; ainſi, quand on vouloit parler d'une citadelle particulière, on diſoit *la Ferté* d'un tel endroit, & c'eſt de là que nous viennent *la Ferté-Imbaut*, *la Ferté-Milon*, &c.

Meſnil eſt un vieux mot qui ſignifioit *Maiſon de campagne*, *village*, du latin *Manile*, & *Manſile* dans la baſſe latinité. C'eſt de là que nous viennent les noms de tant de petits bourgs appelés le *Meſnil*. Il en eſt de même de *le Mans*, *le Perche*, &c. *le Catelet*, c'eſt-à dire, *le petit Château*, *le Quesnoy*, c'étoit un lieu planté de chênes; *le Ché* prononcé par *Ké*, à la manière de Picardie, & des pays circonvoiſins.

Il y a auſſi pluſieurs qualificatifs qui ſont devenus noms propres d'hommes, tels que *le Blanc*, *le Noir*, *le Brun*, *le Beau*, *le Bel*, *le Blond*, &c. & ces noms conſervent leurs prénoms quand on parle de la femme; *madame le Blanc*, c'eſt-à-dire, *femme de M. le Blanc*.

III. Quand on parle de certaines femmes, on ſe ſert du prénom *la*, parce qu'il y a un nom d'eſpèce ſouſentendu; *la le Maire*, c'eſt-à-dire, *l'actrice le Maire*.

IV. C'eſt peut-être par la même raiſon qu'on dit *le Taſſe*, *l'Arioſte*, *le Dante*, en ſouſentendant *le poëte*; & qu'on dit *le Titien*, *le Carrache*, en ſouſentendant *le peintre* : ce qui nous vient des italiens.

Qu'il me ſoit permis d'obſerver ici que les noms propres de famille ne doivent être précédés de la prépoſition *de*, que lorſqu'ils ſont tirés de noms de terre. Nous avons en France de grandes Maiſons qui ne ſont connues que par le nom de la principale terre que le chef de la Maiſon poſſédoit avant que les noms propres de famille fuſſent en uſage. Alors le nom eſt précédé de la prépoſition *de*, parce qu'on ſouſentend *ſire*, *ſeigneur*, *duc*, *marquis*, &c. ou *ſieur d'un tel fief*. Telle eſt la maiſon de France, dont la branche d'aîné en aîné n'a d'autre nom que France.

Nous avons auſſi des maiſons très-illuſtres & très-anciennes dont le nom n'eſt point précédé de la prépoſition *de*, parce que ce nom n'a pas été tiré d'un nom de terre : c'eſt un nom de famille ou Maiſon.

Il y a de la petiteſſe à certains gentilshommes d'ajoûter le *de* à leur nom de famille; rien ne décèle tant l'homme nouveau & peu inſtruit.

Quelquefois les noms propres ſont accompagnés d'adjectifs, ſur quoi il y a quelques obſervations à faire.

I. Si l'adjectif eſt un nom de nombre ordinal, tel que *premier*, *ſecond*, &c. & qu'il ſuive immédiatement ſon ſubſtantif, comme ne faiſant enſemble qu'un même Tout, alors on ne fait aucun uſage de l'*Article* : ainſi on dit *François premier*, *Charles ſecond*, *Henri IV*, pour quatrième.

I. Quand on ſe ſert de l'adjectif pour marquer une ſimple qualité du ſubſtantif qu'il précède, alors l'*Article* eſt mis avant l'adjectif, *le ſavant Scaliger*, *le galant Ovide*, &c.

Digitized by Google

III. De même ſi l'adjectif n'eſt ajouté que pour diſtinguer le ſubſtantif des autres qui portent le même nom, alors l'adjectif ſuit le ſubſtantif, & cet adjectif eſt précédé de l'*Article*: *Henri le grand*, *Louis le juſte*, &c. où vous voyez que *le* tire *Henri & Louis* du nombre des autres *Henris* & des autres *Louis*, & en fait des individus particuliers, diſtingués par une qualité ſpéciale.

IV. On dit auſſi avec le comparatif & avec le ſuperlatif relatif, *Homère le meilleur poète de l'antiquité*, *Varron le plus ſavant des romains*.

Il paroît par les obſervations ci-deſſus, que lorſqu'à la ſimple idée du nom propre on joint quelque autre idée, ou que le nom dans ſa première origine a été tiré d'un nom d'eſpèce, ou d'un qualificatif qui a été adapté à un objet particulier par le changement de quelques lettres; alors on a recours au prépoſitif par une ſuite de la première origine: c'eſt ainſi que nous diſons *le paradis*, mot qui à la lettre ſignifie un jardin planté d'arbres qui portent toute ſorte d'excellents fruits, & par extenſion, un lieu de délices.

L'*enfer*, c'eſt un lieu bas, d'*inferus*; *via infera*, la rue d'enfer, rue inférieure par rapport à une autre qui eſt au-deſſus. *L'univers*, univerſus orbis; *l'être univerſel*, *l'aſſemblage de tous les êtres*.

Le monde, du latin, *mundus*, adjectif, qui ſignifie *propre*, *élégant*, *ajuſté*, *paré*, & qui eſt pris *ici* ſubſtantivement; & encore lorſqu'on dit *mundus muliebris*, la toilette des dames, où ſont tous les petits meubles dont elles ſe ſervent pour ſe rendre plus propres, plus ajuſtées, & plus ſéduiſantes: le mot grec κόσμος qui ſignifie *ordre*, *ornement*, *beauté*, répond au *mundus* des latins.

Selon Platon, le monde fut fait d'après l'idée la plus parfaite que Dieu en conçut. Les païens, frappés de l'éclat des aſtres & de l'ordre qui leur paroiſſoit régner dans l'univers, lui donnèrent un nom tiré de cette beauté & de cet ordre. *Les grecs*, dit Pline, *l'ont appelé d'un nom qui ſignifie* ornement; *& nous, d'un nom qui veut dire* élégance parfaite (*Quem κόσμον græci, nomine ornamenti, appellaverunt; eum & nos, à perfecti abſolutáque elegantiâ, mundum.* Pline II. 4.) Et Cicéron dit, qu'il n'y a rien de plus beau que le monde, ni rien qui ſoit au deſſus de l'architecte qui en eſt l'auteur. *Neque mundo quidquam pulchrius, neque ejus ædificatore præſtantius.* (Cic. *de univ. cap. ij.*) *Quum conſtituiſſet Deus bonis omnibus explere mundum. . . . ſic ratus eſt opus illud effectum eſſe pulcherrimum.* (*ib. iij.*) (*Hanc igitur habuit rationem effector mundi molitorque Deus, ut unum opus totum atque perfectum ex omnibus totis atque perfectis abſolveretur.* (*ib. v.*) *Formam autem & maximè ſibi cognatam & decoram dedit.* (*ib. vj.*) *Animum igitur quum ille procreator mundi Deus ex ſuâ mente & divinitate genuiſſet*, &c. (*ib. viij.*) *Ut hunc hâc varietate diſtinctum benè græci κόσμον nos lucentem mundum nominaremus. ib. x.*)

Ainſi, quand les païens de la Zone tempérée ſeptentrionale regardoient l'univerſalité des êtres du beau côté, ils lui donnoient un nom qui répond à cette idée brillante, & l'appeloient *le Monde*, c'eſt-à-dire, *l'être bien ordonné*, *bien ajuſté*, ſortant des mains de ſon créateur, comme une belle dame ſort de ſa toilette. Et nous, quoiqu'inſtruits des maux que le péché originel a introduits dans le monde, comme nous avons trouvé ce nom tout établi, nous l'avons conſervé, quoiqu'il ne réveille pas aujourd'hui parmi nous la même idée de perfection, d'ordre, & d'élégance.

Le ſoleil, de *ſolus*, ſelon Cicéron, parce que c'eſt le ſeul aſtre qui nous paroiſſe auſſi grand; & que, lorſqu'il eſt levé, tous les autres diſparoiſſent à nos yeux.

La lune, *à lucendo*, c'eſt-à-dire, la planète qui nous éclaire, ſur tout en certains temps pendant la nuit. *Sol, vel quia ſolus ex omnibus ſideribus eſt tantus; vel quia, quum eſt exortus, obſcuratis omnibus ſolus apparet: luna à lucendo nominata, eadem eſt enim lucina.* (Cic. *De nat. deor. lib. II. c. xvij.*

La mer, c'eſt-à-dire, l'eau amère; *Propriè autem mare appellatur, eo quod aquæ ejus amaræ ſint.* (Iſidor. *l. XIII. c. xiv*).

La terre, c'eſt-à-dire, l'élément ſec, du grec τέρσω *ſécher*, & au futur ſecond, τερῶ. Auſſi voyons-nous qu'elle eſt appelée *arida* dans la Genèſe, *ch. j. v. 9.* & en S. Matthieu, *ch. xxiij. v. 15. circuitis mare & aridam.* Cette étymologie me paroît plus naturelle que celle que Varron en donne: *Terra dicta eo quod teritur* Varr. *De ling. lat. iv. 4.*

Elément eſt donc le nom générique de quatre eſpèces, qui ſont *le feu*, *l'air*, *l'eau*, *la terre*: la terre ſe prend auſſi pour le globe terreſtre.

Des noms de pays. Les noms de pays, de royaumes, de provinces, de montagnes, de rivières, entrent ſouvent dans le diſcours ſans *Article*, comme noms qualificatifs; *le royaume de France*, *d'Eſpagne*, &c. En d'autres occaſions ils prennent l'*Article*, ſoit qu'on ſouſentende alors *terre*, qui eſt exprimé dans *Angleterre*, ou *région*, *pays*, *montagne*, *fleuve*, *rivière*, *ruiſſeau*, &c. Ils prennent ſur tout l'*Article* quand ils ſont perſonnifiés; l'*intérêt de la France*, la *politeſſe de la France*, &c.

Quoi qu'il en ſoit, j'ai cru qu'on ſeroit bien aiſe de trouver, dans les exemples ſuivants, quel eſt aujourd'hui l'uſage à l'égard de ces mots, ſauf au lecteur à s'en tenir ſimplement à cet uſage, ou à chercher à faire l'application des principes que nous avons établis, s'il trouve qu'il y ait lieu.

*Noms propres employés ſeulement avec une prépoſition ſans l'*Article.	*Noms propres employés avec l'*Article.
Royaume *de Valence.*	*La France.*
Iſle *de Candie.*	*L'Eſpagne.*
Royaume *de France*, &c.	*L'Angleterre.*

Il vient *de Pologne*, &c.
Il eſt allé *en Perſe*, *en Suede*, &c.
Il eſt revenu *d'Eſpagne*, *de Perſe*, *d'Afrique*, *d'Aſie*, &c.
Il demeure *en Italie*, *en France*, *à Malte*, *à Rouen*, *à Avignon*.

Les languedociens & les provençaux diſent *En Avignon*, pour éviter le bâillement ; c'eſt une faute.

Les modes, les vins *de France*, les vins *de Bourgogne*, *de Champagne*, *de Bourdeaux*, *de Tocaye*.

Il vient *de Flandre*.

A mon départ d'*Allemagne*.
L'empire *d'Allemagne*.
Chevaux *d'Angleterre*, *de Barbarie*, &c.

La Chine.
Le Japon.

Il vient *de la Chine*, *du Japon*, *de l'Amérique*, *du Pérou*.
Il demeure *au Pérou*, *au Japon*, *à la Chine*, *aux Indes*, *à l'île Saint-Domingue*.
La politeſſe *de la France*.
L'intérêt *de l'Eſpagne*.
On attribue à *l'Allemagne* l'invention de l'Imprimerie.
Le Mexique.
Le Pérou.
Les Indes.
Le Maine, *la Marche*, *le Perche*, *le Milanès*, *le Mantouan*, *le Parmeſan*, *vin du Rhin*.
Il vient *de la Flandre françoiſe*.
La gloire *de l'Allemagne*.

On dit par oppoſition *le mont Parnaſſe*, *le mont Valérien*, &c & on dit *la montagne de Tarare* : on dit *le fleuve Don*, & *la rivière de Seine* ; ainſi de quelques autres, ſur quoi nous renvoyons à l'uſage.

Remarques ſur ces phraſes, 1°. *Il a de l'argent*, *il a bien de l'argent*, &c. 2°. *Il a beaucoup d'argent*, *il n'a point d'argent*, &c.

I. L'or, l'argent, l'eſprit, &c. peuvent être conſidérés, ainſi que nous l'avons obſervé, comme des individus ſpécifiques ; alors chacun de ces individus eſt regardé comme un Tout, dont on peut tirer une portion : ainſi, *Il a de l'argent*, c'eſt *il a une portion* de ce Tout qu'on appelle *argent*, *eſprit*, &c. La prépoſition *de* eſt alors extractive d'un individu, comme la prépoſition latine *ex* ou *de*. *Il a bien de l'argent*, *de l'eſprit*, &c. c'eſt la même analogie que *il a de l'argent*, *de l'eſprit*, &c.

C'eſt ainſi que Plaute a dit *Credo ego illic ineſſe auri & argenti largiter*. (*Rud. act. IV. ſc. iv. v.* 144), en ſouſentendant χρῆμα, *rem* ; *auri*, je crois qu'il y a là de l'or & de l'argent en abondance. *Bien* eſt autant adverbe que *largiter*, la valeur de l'adverbe tombe ſur le verbe *ineſſe largiter*, *il a bien*. Les adverbes modifient le verbe & n'ont jamais *de complément*, ou comme on dit *de régime* : ainſi, nous diſons *il a bien*, comme nous dirions *il a véritablement* ; nos pères diſoient, *il a merveilleuſement de l'eſprit*.

II. A l'égard de *il a beaucoup d'argent*, *d'eſprit*, &c. *il n'a point d'argent*, *d'eſprit*, &c. il faut obſerver que ces mots *beaucoup*, *peu*, *pas*, *point*, *rien*, *ſorte*, *eſpèce*, *tant*, *moins*, *plus*, *que*, lorſqu'il vient de *quantum*, comme dans ces vers :

Que de mépris vous avez l'un pour l'autre,
Et que vous avez de raiſon !

ces mots, dis-je, ne ſont point des adverbes, ils ſont de véritables noms, du moins dans leur origine ; & c'eſt pour cela qu'ils ſont modifiés par un ſimple qualificatif indéfini, qui, n'étant point pris individuellement, n'a pas beſoin d'*Article* ; il ne lui faut que la ſimple prépoſition, pour le mettre en rapport avec *beaucoup*, *peu*, *rien*, *pas*, *point*, *ſorte*, &c. *Beaucoup* vient, ſelon Nicot, *de bella*, id eſt, *bona & magna copia*, *une belle abondance*, comme on dit *une belle récolte*, &c. Ainſi, *d'argent*, *d'eſprit*, ſont les qualificatifs de *coup*, en tant qu'il vient de *copia*, il a abondance *d'argent*, *d'eſprit*.

M. Ménage dit que ce mot eſt formé de l'adjectif *beau*, & du ſubſtantif *coup* ; ainſi, quelque étymologie qu'on lui donne, on voit que ce n'eſt que par abus qu'il eſt conſidéré comme un adverbe : on dit : *Il eſt meilleur de beaucoup*, c'eſt-à-dire, *ſelon un beaucoup*, où vous voyez que la prépoſition décèle le ſubſtantif.

Peu ſignifie *petite quantité* ; on dit, *Le peu*, *un peu*, *de peu*, *à peu*, *quelque peu* : tous les analogiſtes ſoutiennent qu'en latin avec *parum* on ſouſentend *ad* ou *per*, & qu'on dit *parum-per*, comme on dit *te-cum*, en mettant la prépoſition après le nom : ainſi, nous diſons un *peu de vin*, comme les latins diſoient *parum vini*, en ſorte que, comme *vini* qualifie *parum* ſubſtantif, notre *de vin* qualifie *peu* par le moyen de la prépoſition *de*.

Rien vient de *rem*, accuſatif de *res* : les langues qui ſe ſont formées du latin ont ſouvent pris des cas obliques pour en faire des dénominations directes ; ce qui eſt fort ordinaire en italien. Nos pères diſoient *Sur toutes riens*, Mehun ; & dans Nicot, *Elle le hait ſur tout rien*, c'eſt-à-dire, *ſur toutes choſes*. Aujourd'hui *rien* veut dire *aucune choſe* ; on ſouſentend la négation, & on l'exprime même ordinairement ; *Ne dites rien*, *Ne faites rien* : on dit *Le rien vaut mieux que le mauvais* ; ainſi, *rien de bon ni de beau*, c'eſt *aucune choſe de bon*, &c. *aliquid boni*.

De *bon* ou de *beau* ſont donc des qualificatifs de *rien* ; & alors *de bon* ou *de beau* étant pris dans un *ſens qualificatif* de *ſorte* ou *d'eſpèce*, ils n'ont point l'*Article* ; au lieu que, ſi l'on prenoit *bon* ou *beau* individuellement, ils ſeroient précédés d'un prénom, *Le beau vous touche*, *j'aime le vrai*, &c. Nos pères, pour exprimer le ſens négatif, ſe ſervirent d'abord, comme en latin, de la ſimple négative *ne*, *ſachiez nos ne venijmes por vos mal faire* ; Ville-Hardouin, *p. 48*. Vigénère traduit, *Sachez que*

Digitized by Google

nous *ne ſommes pas venus pour vous mal faire.* Dans la ſuite nos pères, pour nous donner plus de force & plus d'énergie à la négation, y ajoutèrent quelqu'un des mots qui ne marquent que de petits objets, tels que *grain*, *goutte*, *mie*, *brin*, *pas*, *point* : *Quia res eſt minuta, ſermoni vernaculo additur ad majorem negationem ;* (Nicot, au mot *goutte.*) Il y a toujours quelque mot de ſouſentendu en ces occaſions : *Je n'en ai grain ne goutte ;* (Nicot, au mot *goutte.*) *Je n'en ai pas pour la valeur du groſſeur d'un grain.* Ainſi, quoique ces mots ſervent à la négation, ils n'en ſont pas moins de vrais ſubſtantifs. *Je ne veux pas* ou *point*, c'eſt à dire, je ne veux cela même de la longueur d'un *pas* ni de la groſſeur d'un *point. Je n'irai point, non ibo ;* c'eſt comme ſi l'on diſoit, *Je ne ferai un pas pour y aller, Je ne m'avancerai d'un point ; quaſi dicas*, dit Nicot, *ne punctum quidem progrediar, ut eam illo.* C'eſt ainſi que *mie*, dans le ſens de *miette de pain*, s'employoit autrefois avec la particule négative : *Il ne l'aura mie ; Il n'eſt mie un homme de bien, Ne probitatis quidem mica in eo eſt*, Nicot ; & cette façon de parler eſt encore en uſage en Flandre.

Le ſubſtantif *brin*, qui ſe dit au propre des menus jets des herbes, ſert ſouvent par figure à faire une négation comme *pas* & *point ;* & ſi l'uſage de ce mot étoit auſſi fréquent parmi les honnêtes gens qu'il l'eſt parmi le peuple, il ſeroit regardé auſſi bien que *pas* & *point* comme une particule négative : *A-t-il de l'eſprit ? Il n'en a brin ; Je ne l'ai vu qu'un petit brin*, &c.

On doit regarder *ne pas*, *ne point*, comme le *nihil* des latins. *Nihil* eſt compoſé de deux mots, 1°. de la négation ne, & de *hilum*, qui ſignifie la petite marque noire que l'on voit au bout d'une fève ; les latins diſoient *Hoc nos neque pertinet hilum*, Lucret. *liv. III. v.* 823. & dans Cicéron *Tuſc. I.* n°. 3. un ancien poète parlant des vains efforts que fait Siſyphe dans les enfers pour élever une groſſe pierre ſur le haut d'une montagne, dit :

Siſyphus verſat
Saxum ſudans nitendo, neque proficit hilum.

Il y a une prépoſition ſouſentendue devant *hilum*, *ne quidem*, κατὰ *hilum. Cela ne vous intéreſſe en rien, pas même de la valeur de la petite marque noire d'une fève. Siſyphe, après bien des efforts, ne ſe trouve pas avancé de la groſſeur de la petite marque noire d'une fève.*

Les latins diſoient auſſi ; Ne faire pas plus de cas de quelqu'un ou de quelque choſe, qu'on n'en fait de ces petits flocons de laine ou de ſoie que le vent emporte, *flocci facere*, c'eſt-à-dire, *facere rem flocci :* nous diſons un fétu. Il en eſt de même de notre *pas*, & de notre *point ; Je ne le veux pas* ou *point*, c'eſt à dire, je ne veux cela même de la longueur d'un *pas* ou de la groſſeur d'un *point.*

Or comme dans la ſuite le *hilum* des latins s'unit ſi fort avec la négation *ne*, que ces deux mots n'en firent plus qu'un ſeul *nihilum*, *nihil*, *nil*, & que *nihil* ſe prend ſouvent pour le ſimple *non*, *nihil circuitione uſus es.* (Tér. *And. I. ij. v.* 31.) vous ne vous êtes pas ſervi de circonlocution. De même notre *pas* & notre *point* ne ſont plus regardés dans l'uſage que comme des particules négatives qui accompagnent la négation ne, mais qui ne laiſſent pas de conſerver toujours des marques de leur origine.

Or comme en latin *nihil* eſt ſouvent ſuivi d'un qualificatif, *nihil falſi, mi ſenex ;* Térent. *And. act. IV. ſc. iv.* ou *v.* ſelon M. Dacier *v.* 49.) je n'ai rien dit de faux, *nihil incommodi*, *nihil gratiæ*, *nihil lucri*, *nihil ſancti*, &c. de même le *pas* & le *point*, étant pris pour une très-petite quantité, pour *un rien*, ſont ſuivis en françois d'un qualificatif, *il n'a pas de pain, d'argent, d'eſprit*, &c. ces noms *pain*, *argent*, *eſprit*, étant alors des qualificatifs indéfinis, ils ne doivent point avoir de prépoſitif.

La Grammaire générale dit (*pag.* 82) que, dans le ſens affirmatif on dit avec l'*Article*, *il a de l'argent, du cœur, de la charité, de l'ambition :* au lieu qu'on dit négativement ſans *Article*, *il n'a point d'argent, de cœur, de charité, d'ambition ;* parce que, dit-on, *le propre de la négation eſt de tout ôter.* (*Ibid.*)

Je conviens que, ſelon le ſens, la négation ôte le tout de la choſe ; mais je ne vois pas pourquoi, dans l'expreſſion, elle nous ôteroit l'*Article* ſans nous ôter la prépoſition : d'ailleurs ne dit-on pas dans le ſens affirmatif ſans *Article*, *il a encore un peu d'argent ;* & dans le ſens négatif avec l'*Article ; il n'a pas le ſou ; il n'a plus un ſou de l'argent qu'il avoit ; les langues ne ſont point des ſciences ; on ne coupe point des mots inſéparables*, dit fort bien un de nos plus habiles Critiques (*M. l'abbé d'Olivet.*) Ainſi, je crois que la véritable raiſon de la différence de ces façons de parler doit ſe tirer du ſens individuel & défini, qui ſeul admet l'*Article*, & du ſens ſpécifique indéfini & qualificatif, qui n'eſt jamais précédé de l'*Article.*

Les éclairciſſements que l'on vient de donner ; pourront ſervir à réſoudre les principales difficultés que l'on pourroit avoir au ſujet des *Articles* : cependant on croit devoir encore ajouter ici des exemples qui ne ſeront point inutiles dans les cas pareils.

Noms conſtruits ſans prénom ni prépoſition à la ſuite d'un verbe, dont ils ſont le complément. Souvent un nom eſt mis ſans prénom ni prépoſition après un verbe qu'il détermine ; ce qui arrive en deux occaſions : 1°. parce que le nom eſt pris alors dans un ſens indéfini, comme quand on dit, *il aime à faire plaiſir, à rendre ſervice ;* car il ne s'agit pas alors d'un *tel plaiſir ni d'un tel ſervice particulier ;* en ce cas on diroit faites-moi *ce* ou *le plaiſir*, rendez-moi *ce ſervice*, ou *le ſervice*, qui, &c. 2°. Cela ſe fait auſſi ſouvent pour abréger, par ellipſe, ou dans des façons de parler familières & proverbiales ; ou enfin parce que les deux mots ne ſont qu'une ſorte de mot compoſé, ce qui

Digitized by Google

ſera facile à déméler dans les exemples ſuivants.

Avoir *faim*, *ſoif*, *deſſein*, *honte*, *coutume*, *pitié*, *compaſſion*, *froid*, *chaud*, *mal*, *beſoin*, *part au gâteau*, *envie*.

Chercher *fortune*, *malheur*.

Courir *fortune*, *riſque*.

Demander *raiſon*, *vengeance*.

L'Amour en courroux
Demande vengeance.
(*Quinault.*)

grâce, *pardon*, *juſtice*.

Dire *vrai*, *faux*, *matines*, *vêpres*, &c.

Donner *priſe à ſes ennemis*, *part d'une nouvelle*, *jour*, *parole*, *avis*, *caution*, *quittance*, *leçon*, *atteinte à un acte*, *à un privilege*, *valeur*, *cours*, *courage*, *rendez-vous aux Tuileries*, &c. *congé*, *ſecours*, *beau jeu*, *priſe*, *audience*.

Echapper. *Il l'a* échappé *belle*, c'eſt-à-dire, *peu s'en eſt fallu qu'il ne lui ſoit arrivé quelque malheur*.

Entendre *raiſon*, *raillerie*, *malice*, *vêpres*, &c.

Faire *vie qui dure*, *bonne chere*, *envie* (il vaut mieux faire *envie* que *pitié*), *corps neuf* (par le rétabliſſement de la ſanté,) *réflexion*, *honte*, *honneur*, *peur*, *plaiſir*, *choix*, *bonne mine & mauvais jeu*, *cas de quelqu'un*, *alliance*, *marche*, *argent de tout*, *proviſion*, *ſemblant*, *route*, *banqueroute*, *front*, *face*, *difficulté* (je ne fais pas *difficulté*. *Gédoyn.*)

Gagner *pays*, *gros*.

Mettre *ordre*, *fin*.

Parler *vrai*, *raiſon*, *bon ſens*, *latin*, *françois*, &c.

Porter *envie*, *témoignage*, *coup*, *bonheur*, *malheur*, *compaſſion*.

Prendre *garde*, *patience*, *ſéance*, *médecine*, *congé*, *part à ce qui arrive à quelqu'un*, *conſeil*, *terre*, *langue*, *jour*, *leçon*.

Rendre *ſervice*, *amour pour amour*; *viſite*, *bord*, (terme de Marine, arriver) *gorge*.

Savoir *lire*, *vivre*, *chanter*.

Tenir *parole*, *priſon faute de payement*, *bon*, *ferme*, adjectifs pris adverbialement.

Noms conſtruits avec une prépoſition ſans Article. Les noms d'eſpèces qui ſont pris ſelon leur ſimple ſignification ſpécifique, ſe conſtruiſent avec une *prépoſition* ſans *Articles*.

Changez ces pierres en pains; *l'éducation que le père d'Horace donna à ſon fils eſt digne d'être priſe pour modèle*; *à Rome*, *à Athènes*, *à bras ouverts*; *il eſt arrivé à bon port*, *à minuit*; *il eſt à jeun*; *à Dimanche*, *à vêpres*; *& tout ce que l'Eſpagne a nourri de vaillants*; *vivre ſans pain*; *une livre de pain*; *il n'a pas de pain*; *un peu de pain*; *beaucoup de pain*; *une grande quantité de pain*.

J'ai un coquin de frère, c'eſt-à-dire, qui eſt de l'eſpèce de frère, comme on dit, *quelle eſpèce d'hommes êtes-vous?* Térence a dit: *Quid hominis?* (*Eun. III. jv. viij. & jx.* & encore, *act. V. ſc. j. vers* 17.) *Quid monſtri?* (Tér. *Eun. IV. ſc. iij. x. & xjv.*)

Remarquez que, dans ces exemples, le *qui* ne ſe rapporte point au nom ſpécifique, mais au nom individuel qui précède: *C'eſt un bon homme de père qui*; le *qui* ſe rapporte au *bon homme*.

Se conduire par ſentiment; *parler avec eſprit*, *avec grâce*, *avec facilité*; *agir par dépit*, *par colère*, *par amour*, *par foibleſſe*.

En fait de Phyſique, *on donne ſouvent des mots pour des choſes*; *Phyſique* eſt pris dans un ſens ſpécifique qualificatif de *fait*.

A l'egard de *on donne des mots*, c'eſt le ſens individuel partitif, il y a ellipſe; le régime ou complément immédiat du verbe *donner* eſt ici ſouſentendu; ce que l'on entendra mieux par les exemples ſuivants.

*Noms conſtruits avec l'*Article *ou prénom ſans prépoſition. Ce que j'aime le mieux*, *c'eſt le pain*; (individu ſpécifique), *apportez le pain*; voilà *le pain*, qui eſt le complément ou régime naturel du verbe: ce qui fait voir que, quand on dit *apportez* ou *donnez-moi du pain*, alors il y a ellipſe; *donnez-moi une portion*, *quelque choſe du pain*, c'eſt le ſens individuel partitif.

Tous les pains du marché, ou collectivement; *tout le pain du marché ne ſuffiroit pas pour*, &c.

Donnez-moi un pain; *emportons quelques pains pour le voyage*.

*Noms conjuncts avec la prépoſition & l'*Article *Donnez-moi du pain*, c'eſt à dire, *de le pain*: encore un coup, il y a ellipſe dans les phraſes pareilles, car la choſe donnée ſe joint au verbe *donner* ſans le ſecours d'une prépoſition; ainſi, *donnez-moi du pain*, c'eſt *donnez-moi quelque choſe de le pain*; de ce Tout ſpécifique individuel qu'on appelle *pain*; *le nombre des pains que vous avez apportés n'eſt pas ſuffiſant*.

Voilà bien des pains, *de les pains*, individuellement, c'eſt à dire, conſidérés comme faiſans chacun un être à part.

*Remarques ſur l'uſage de l'*Article, *quand l'adjectif précède le ſubſtantif*, *ou quand il eſt après le ſubſtantif*. Si un nom ſubſtantif eſt employé dans le diſcours avec un adjectif, il arrive, ou que l'adjectif précède le ſubſtantif, ou qu'il le ſuit.

L'adjectif n'eſt ſéparé de ſon ſubſtantif que lorſque le ſubſtantif eſt le ſujet de la prépoſition, & que l'adjectif en eſt affirmé dans l'attribut. *Dieu eſt tout-puiſſant*; *Dieu* eſt le ſujet: *Tout-puiſſant*, qui eſt dans l'attribut, en eſt ſéparé par le verbe *eſt*, qui, ſelon notre manière d'expliquer la propoſition, fait partie de l'attribut, car ce n'eſt pas ſeulement *Tout-puiſſant* que je juge de Dieu, j'en juge qu'il *eſt*, qu'il exiſte tel.

Lorſqu'une phraſe commence par un adjectif ſeul, par exemple, *ſavant en l'art de régner*, *ce prince ſe fit aimer de ſes ſujets*, *& craindre de ſes voi-*

Digitized by Google

ſins ; il eſt évident qu'alors on ſouſentend *ce prince qui étoit ſavant*, &c. ainſi ; *ſavant en l'art de régner*, eſt une prépoſition indécente, implicite ; je veux dire dont tous les mots ne ſont pas exprimés ; en réduiſant ces propoſitions à la conſtruction ſimple, on voit qu'il n'y a rien contre les règles ; & que, ſi dans la conſtruction uſuelle on préfère la façon de parler elliptique, c'eſt que l'expreſſion en eſt plus ſerrée & plus vive.

Quand le ſubſtantif & l'adjectif font enſemble le ſujet de la propoſition, ils forment un Tout inſéparable ; alors les prépoſitions ſe mettent avant celui des deux qui commence la phraſe : ainſi, on dit.

1°. Dans les propoſitions univerſelles, *tout homme*, *chaque homme*, *tous les hommes*, *nul homme*, *aucun homme*.

2°. Dans les propoſitions indéfinies, *les turcs*, *les perſans*, *les hommes ſavants*, *les ſavants philoſophes*.

3°. Dans les propoſitions particulières, *quelques hommes*, *certaines perſonnes ſoutiennent*, &c. *un ſavant m'a dit*, &c. *on m'a dit*, *des ſavants m'ont dit*, en ſouſentendant *quelques-uns*, *aucuns*, ou *des ſavants philoſophes*, en ſouſentendant *un certain nombre* ou quelqu'autre mot.

4°. Dans les propoſitions ſingulières, *le ſoleil eſt levé*, *la lune eſt dans ſon plein*, *cet homme*, *cette femme*, *ce livre*.

Ce que nous venons de dire des noms qui ſont ſujets d'une propoſition, ſe doit auſſi entendre de ceux qui ſont le complément immédiat de quelque verbe ou de quelque prépoſition : *Déteſtons tous les vices*, *pratiquons toutes les vertus*, &c. *dans le ciel*, *ſur la terre*, &c.

J'ai dit *le complément immédiat* ; j'entends par là tout ſubſtantif qui fait un ſens avec un verbe ou une prépoſition, ſans qu'il y ait aucun mot ſouſentendu entre l'un & l'autre : car quand on dit, *vous aimez des ingrats*, *des ingrats* n'eſt pas le complément immédiat de *aimez* ; la conſtruction entière eſt, *vous aimez certaines perſonnes qui ſont du nombre des ingrats*, ou *quelques-uns des ingrats*, *de les ingrats* ; *quoſdam ex*, ou *de ingratis* : ainſi, *des ingrats* énonce une partition, c'eſt un ſens partitif ; nous en avons ſouvent parlé.

Mais dans l'une ou dans l'autre de ces deux occaſions, c'eſt-à-dire, 1°. quand l'adjectif & le ſubſtantif ſont le ſujet de la propoſition ; 2°. ou qu'ils ſont le complément d'un verbe ou de quelque prépoſition : en quelles occaſions faut-il n'employer que cette ſimple prepoſition, & en quelles occaſions faut-il y joindre l'*Article* & dire *du* ou *de le* & *des*, c'eſt-à-dire, *de les* ?

La Grammaire générale dit (pag. 54.) qu'*avant les ſubſtantifs on dit* des, *des animaux*, *& qu'on dit* de *quand l'adjectif précède*, *de beaux lits*. *Mais* cette règle n'eſt pas générale : car dans le ſens qualificatif indéfini on ſe ſert de la ſimple prépoſition *de*, même devant le ſubſtantif, ſur tout quand le nom qualifié eſt précédé du prépoſitif *un* ; & on ſe ſert de *des* ou *de les*, quand le mot qui qualifie eſt pris dans un ſens individuel ; *Les lumières des philoſophes anciens*, ou *des anciens philoſophes*.

Voici une liſte d'exemples dont le lecteur judicieux poutra faire uſage, & juger des principes que nous avons établis.

Noms avec l'Article compoſé, c'eſt-à-dire, avec la prépoſition & l'Article.	*Noms avec la ſeule prépoſition.*
Les ouvrages de Cicéron ſont pleins *des idées les plus ſaines.* (De les idées.)	Les ouvrages de Cicéron ſont pleins *d'idées ſaines.*
Voilà *Idées* dans le ſens individuel.	*Idées ſaines* eſt dans le ſens ſpécifique indéfini, général, de ſorte.
Faites-vous *des principes.* (C'eſt le ſens individuel.)	Nos connoiſſances doivent être tirées *de principes évidents.* (Sens ſpécifique où vous voyez que le ſubſtantif précède).
Défaites-vous *des préjugés* de l'enfance.	N'avez-vous point *de préjugé* ſur cette queſtion ?
Cet arbre porte *des fruits excellents.*	Cet arbre porte d'*excellents fruits* (ſens de ſorte.)
Les eſpèces différentes des animaux qui ſont ſur la terre. (Sens individuel univerſel).	Il y a différentes eſpèces *d'animaux* ſur la terre.
	Différentes ſortes *de poiſſons*, &c.
Entrez dans le détail *des règles* d'une ſaine Dialectique.	Il entre dans un grand détail *de règles frivoles.* (Voilà le ſubſtantif qui précède, c'eſt le ſens ſpécifique indéfini ; on ne parle d'aucune règle particulière, c'eſt le ſens de ſorte.)
Ces raiſons ſont des *conjectures* bien foibles.	Ces raiſons ſont *de foibles conjectures.*
Faire *des mots nouveaux.*	Faire *de nouveaux mots.*
Choiſir *des fruits excellents.*	Choiſir *d'excellents fruits.*
Chercher *des détours.*	Chercher *de longs détours*, pour exprimer les choſes les plus aiſées.
Se ſervir *des termes établis par l'Uſage.*	Ces exemples peuvent ſervir *de modèles.*
Evitez l'air *de l'affectation.* (Sens individuel métaphyſique.)	Evitez tout ce qui a un air *d'affectation.*
Charger ſa mémoire *des phraſes* de Cicéron.	Charger ſa mémoire *de phraſes.*

Diſcours ſoûtenu par *des expreſſions* fortes.

Plein *des ſentiments* les plus beaux.

Il a recueilli *des préceptes* pour la langue & pour la Morale.

Servez-vous *des ſignes* dont nous ſommes convenus.

Le choix *des études.*

Les connoiſſances ont toujours été l'objet *de l'eſtime, des louanges, & de l'admiration* des hommes.

Les richeſſes de l'eſprit ne peuvent être acquiſes que par l'étude.

Les biens de la fortune ſont fragiles.

L'enchaînement *des preuves* fait qu'elles plaiſent & qu'elles perſuadent.

C'eſt par la méditation ſur ce qu'on lit qu'on acquiert *des connoiſſances nouvelles.*

Les avantages *de la mémoire.*

La mémoire *des faits* eſt la plus brillante.

La mémoire eſt le tréſor *de l'eſprit*, le fruit de l'attention & de la réflexion.

Le but *des bons maîtres* doit être de cultiver l'eſprit de leurs diſciples.

On ne doit propoſer *des difficultés* que pour faire triompher la vérité.

Le goût *des hommes* eſt ſujet à des viciſſitudes.

Il n'a pas beſoin *de la leçon* que vous voulez lui donner.

Diſcours ſoutenu par *de vives expreſſions.*

Plein *de ſentiments.*

Plein *de grands ſentimens.*

Recueil *de préceptes* pour la langue & pour la Morale.

Nous ſommes obligés d'uſer *de ſignes extérieurs*, pour nous faire entendre.

Il a fait un choix *de livres* qui ſont, *&c.*

C'eſt un ſujet *d'eſtime, de louange, & d'admiration.*

Il y a au Pérou une abondance prodigieuſe *de richeſſes* inutiles.

Des biens de fortune. (La Bruyère, *caracteres. page 176.*)

Il y a dans ce livre une admirable enchaînement *de preuves* ſolides. (Sens de ſorte.)

C'eſt par la méditation qu'on acquiert *de nouvelles connoiſſances.*

Il y a différentes ſortes. *de mémoire.*

Il n'a qu'une mémoire *de faits*, & ne retient aucun raiſonnement.

Préſence *d'eſprit*; la mémoire *d'eſprit* & de raiſon eſt plus utile que les autres ſortes de mémoire.

Il a un air de *maître* qui choque.

Il a fait un recueil *de difficultés* dont il cherche la ſolution.

Une ſociété *d'hommes* choiſis. (*D'hommes choiſis* qualifie la ſociété adjectivement.)

Céſar n'eut pas beſoin *d'exemple.* Il n'a pas beſoin *de leçons.*

Remarque. Lorſque le ſubſtantif préçède, comme il ſignifie par lui-même, ou un être réel ou un être métaphyſique conſidéré, par imitation, à la manière des êtres réels, il préſente d'abord à l'eſprit une idée d'individualité d'être ſéparé exiſtant par lui-même; au lieu que, lorſque l'adjectif précède, il offre à l'eſprit une idée de qualification, une idée de ſorte, un ſens adjectif. Ainſi, l'*Article* doit précéder le ſubſtantif; au lieu qu'il ſuffit que la prépoſition précède l'adjectif, à moins que l'adjectif ne ſerve lui-même, avec le ſubſtantif, à donner l'idée individuelle, comme quand on dit: *Les ſavants hommes de l'antiquité: Le ſentiment des grands philoſophes de l'antiquité, des plus ſavants philoſophes: On fait la deſcription des beaux lits qu'on envoie en Portugal.*

Réflexions ſur cette règle de M. Vaugelas, qu'on *ne doit point mettre de relatif après un nom ſans Article.* L'auteur de la Grammaire générale a examiné cette règle) *II. partie, chap. x.*). Cet auteur paroît le reſtreindre à l'uſage préſent de notre langue; cependant, de la maniere que je la conçois, je la crois de toutes les langues & de tous les temps.

En toute langue & en toute conſtruction, il y a une juſteſſe à obſerver dans l'emploi que l'on fait des ſignes deſtinés par l'uſage, pour marquer, non ſeulement les objets de nos idées, mais encore les différentes vûes ſous leſquelles l'eſprit conſidère ces objets. L'*Article*, les prépoſitions, les interjections, les verbes avec leurs différentes inflexions, enfin tous les mots qui ne marquent point des choſes, n'ont d'autre deſtination que de faire connoître ces différentes vûes de l'eſprit.

D'ailleurs, c'eſt une règle des plus communes du raiſonnement, que, lorſqu'au commencement du diſcours on a donné à un mot une certaine ſignification, on ne doit pas lui en donner une autre dans la ſuite du même diſcours. Il en eſt de même par rapport au ſens grammatical; je veux dire que, dans la même période, un mot qui eſt au ſingulier dans le premier membre de cette période, ne doit pas avoir dans l'autre membre un correlatif ou adjectif qui le ſuppoſe au pluriel: en voici un exemple tiré de la princeſſe de Cleves, tom. II. pag. 119. *M. de Nemours ne laiſſoit échapper aucune occaſion de voir madame de Cleves, ſans laiſſer paroître néanmoins qu'il les cherchât.* Ces *les* du ſecond membre étant au pluriel, ne devoit pas être deſtiné à rappeler *occaſion*, qui eſt au ſingulier dans le premier membre de la période. Par la même raiſon, ſi dans le premier membre de la phraſe, vous m'avez d'abord préſenté le mot dans un ſens ſpécifique, c'eſt-à-dire, comme nous l'avons dit, dans un ſens qualificatif adjectif, vous ne devez pas, dans le membre qui ſuit, donner à ce mot un relatif, parce que le relatif rappelle toujours l'idée d'une perſonne ou d'une choſe, d'un individu réel ou métaphyſique; & jamais celle d'un ſimple qualificateur, qui n'a aucune exiſtence, & qui n'eſt que mode: c'eſt uniquement à un ſubſtantif conſidéré ſubſtantivement, & non comme mode, que le *qui* peut ſe rapporter: l'antécédent de *qui* doit être pris dans le même ſens auſſi bien dans toute l'étendue de la période, que dans toute la ſuite du ſyllogiſme.

Ainſi, quand on dit, *Il a été reçu avec politeſſe*, ces

ces deux mots, *avec politeſſe*, ſont une expreſſion adverbiale, modificative, adjective, qui ne préſente aucun être réel ni métaphyſique. Ces mots, *avec politeſſe*, ne marquent point une telle politeſſe individuelle : ſi vous voulez marquer une telle politeſſe, vous avez beſoin d'un prépoſitif qui donne à *politeſſe* un ſens individuel réel, ſoit univerſel, ſoit particulier, ſoit ſingulier; alors le *qui* fera ſon office.

Encore un coup, *avec politeſſe* eſt une expreſſion adverbiale, c'eſt l'adverbe *poliment* décompoſé.

Or ces ſortes d'adverbes ſont abſolus, c'eſt à dire qu'ils n'ont ni ſuite ni complément : & quand on veut les rendre relatifs, il faut ajouter quelque mot qui marque la corrélation; *il a été reçu ſi poliment que*, &c. *il a été reçu avec tant de politeſſe que*, &c. ou bien *avec une politeſſe qui*, &c.

En latin même ces termes corrélatifs ſont ſouvent marqués, *is qui*, *ea quæ*, *id quod*, &c.

Non enim is es, Catilina, dit Cicéron, *ut* ou *qui* ou *quem*, ſelon ce qui ſuit; voilà deux corrélatifs *is*, *ut*, ou *is*, *quem*, & chacun de ces relatifs eſt conſtruit dans ſa propoſition particulière : il a d'abord un ſens individuel particulier dans la première propoſition, enſuite ce ſens eſt déterminé ſingulièrement dans la ſeconde : mais dans *agere cum aliquo*, *inimicè*, ou *indulgenter*, ou *atrociter*, ou *violenter*, chacun de ces adverbes préſente un ſens abſolu ſpécifique qu'on ne peut plus rendre ſens relatif ſingulier, à moins qu'on ne répète & qu'on n'ajoûte les mots deſtinés à marquer cette relation & cette ſingularité : on dira alors *ita atrociter ut*, &c. ou en décompoſant l'adverbe, *cum eâ atrocitate ut* ou *quæ*, &c. Comme la langue latine eſt preſque tout elliptique, il arrive ſouvent que ces corrélatifs ne ſont pas exprimés en latin : mais le ſens & les adjoints les font aiſément ſuppléer. On dit fort bien en latin, *ſunt qui putent*, Cic. le corrélatif de *qui* eſt *philoſophi* ou *quidam ſunt*; *mitte cui dem litteras*. Cic. envoyez-moi quelqu'un à qui je puiſſe donner mes lettres; où vous voyez que le corrélatif eſt *mitte ſervum* ou *puerum*, ou *aliquem*. Il n'en eſt pas de même dans la langue françoiſe; ainſi, je crois que le ſens de la règle de Vaugelas eſt que, lorſqu'en un premier membre de période un mot eſt pris dans un ſens abſolu, adjectivement ou adverbialement, ce qui eſt ordinairement marqué en françois par la ſuppreſſion de l'*Article* & par les circonſtances, on ne doit pas dans le membre ſuivant ajouter un relatif, ni même quelqu'autre mot qui ſuppoſeroit que la première expreſſion auroit été priſe dans un ſens fini & individuel, ſoit univerſel, ſoit particulier ou ſingulier; ce ſeroit tomber dans le ſophiſme que les logiciens appellent *paſſer de l'eſpèce à l'individu*, *paſſer du général au particulier*.

Ainſi, je ne puis pas dire *L'homme eſt animal qui raiſonne*, parce que *Animal*, dans le premier membre, étant ſans *Article*, eſt un nom d'eſpèce pris adjectivement & dans un ſens qualificatif; or *qui raiſonne* ne peut ſe dire que d'un individu réel qui eſt ou déterminé ou indéterminé, c'eſt à dire, pris dans le ſens particulier dont nous avons parlé : ainſi, je dois dire *L'homme eſt le ſeul animal*, ou *un animal qui raiſonne*.

Par la même raiſon, on dira fort bien, *Il n'a point de livre qu'il n'ait lu*; cette propoſition eſt équivalente à celle-ci : il n'a pas un ſeul livre qu'il n'ait lu; chaque livre qu'il a, il l'a lu. *Il n'y a point d'injuſtice qu'il ne commette*; c'eſt à dire, chaque ſorte d'injuſtice particulière, il la commet. *Eſt-il ville dans le royaume qui ſoit plus obéiſſante?* c'eſt à dire, eſt-il dans le royaume quelque autre ville, une ville qui ſoit plus obéiſſante que, &c. *Il n'y a homme qui ſache cela*; aucun homme ne ſait cela.

Ainſi, c'eſt le ſens individuel qui autoriſe le relatif, & c'eſt le ſens qualificatif adjectif ou adverbial qui fait ſupprimer l'*Article*; la négation n'y fait rien, quoi qu'en diſe l'auteur de la *Grammaire générale*. Si l'on dit de quelqu'un qu'il agit *en roi*, *en père*, *en ami*, & qu'on prenne *roi*, *père*, *ami*, dans le ſens ſpécifique, & ſelon toute la valeur que ces mots peuvent avoir, on ne doit point ajouter de *qui* : mais ſi les circonſtances font connoître qu'en diſant *roi*, *père*, *ami*, on a dans l'eſprit l'idée particulière de tel *roi*, de tel *père*, de tel *ami*, & que l'expreſſion ne ſoit pas conſacrée par l'uſage au ſeul ſens ſpécifique ou adverbial, alors on peut ajouter le *qui*; *il ſe conduit en père tendre qui*; car c'eſt autant que ſi l'on diſoit *comme un père tendre*; c'eſt le ſens particulier qui peut recevoir enſuite une détermination ſingulière.

Il eſt accablé de maux; c'eſt à dire *de maux particuliers* ou *de dettes particulières qui*, &c. *Une ſorte de fruits qui*, &c. *une ſorte* tire ce mot *fruits* de la généralité du mot *fruit*; une *ſorte* eſt un individu ſpécifique, ou un individu collectif.

Ainſi, je crois que la vivacité, le feu, l'enthouſiaſme, que le ſtyle poétique demande, ont pu autoriſer Racine à dire (*Eſther*, act. II. ſc. viij.) *Nulle paix pour l'impie; il la cherche, elle fuit*: mais cette expreſſion ne ſeroit pas régulière en proſe, parce que la première propoſition étant univerſelle négative, & où *nulle* emporte toute paix pour l'impie, les pronoms *la* & *elle* des propoſitions qui ſuivent ne doivent pas rappeler dans un ſens affirmatif & individuel un mot qui a d'abord été pris dans un ſens négatif univerſel. Peut-être pourroit-on dire *Nulle paix qui ſoit durable n'eſt donnée aux hommes*: mais on feroit encore mieux de dire *Une paix durable n'eſt point donnée aux hommes*.

Telle eſt la juſteſſe d'eſprit & la préciſion que nous demandons dans ceux qui veulent écrire en notre langue, & même dans ceux qui la parlent. Ainſi, on dit abſolument dans un ſens indéfini, *ſe donner en ſpectacle*, *avoir peur*, *avoir pitié*, *un eſprit de parti*, *un eſprit d'erreur*. On ne doit donc point ajouter enſuite à ces ſubſtantifs, pris dans un ſens général, des adjectifs qui les ſuppoſeroient dans un ſens fini & en feroient des individus métaphyſiques. On ne doit donc point dire *ſe donner en ſpec-*

tacle funeſte, ni *un eſprit d'erreur fatale*, *de ſécurité téméraire*, ni *avoir peur terrible* : on dit pourtant *avoir grand'peur* ; parce qu'alors cet adjectif *grand*, qui précède ſon ſubſtantif & qui perd même ici ſa terminaiſon féminine, ne fait qu'un même mot avec *peur*, comme dans *grand'meſſe*, *grand'mère*. Par le même principe, je crois qu'un de nos auteurs n'a pas parlé exactement quand il a dit, (le P. Sanadnn, vie d'Horace, pag. 47.) *Octavien déclare en plein ſénat, qu'il veut lui remettre le gouvernement de la République ; en plein ſénat* eſt une circonſtance de lieu, c'eſt une ſorte d'expreſſion adverbiale, où *ſénat* ne ſe préſente pas ſous l'idée d'un être perſonnifié ; c'eſt cependant cette idée que ſuppoſe *lui remettre* ; il falloit dire *Octavien déclare au ſenat aſſemblé qu'il veut lui remettre*, &c. ou prendre quelque autre tour.

Si les langues qui ont des Articles *ont un avantage ſur celles qui n'en ont point.*

La perfection des langues conſiſte principalement en deux points. 1°. A avoir une aſſez grande abondance de mots pour ſuffire à énoncer les différents objets des idées que nous avons dans l'eſprit. Par exemple, en latin *regnum* ſignifie *royaume* ; c'eſt le pays dans lequel un ſouverain exerce ſon autorité : mais les latins n'ont point de nom particulier pour exprimer la durée de l'autorité du ſouverain, alors ils ont recours à la périphraſe ; ainſi, pour dire *ſous le règne d'Auguſte*, ils diſent *imperante Cæſare Auguſto*, dans le temps qu'Auguſte régnoit ; au lieu qu'en françois nous avons *royaume*, & de plus *règne*. La langue françoiſe n'a pas toûjours de pareils avantages ſur la latine. 2°. Une langue eſt plus parfaite, lorſqu'elle a plus de moyens pour exprimer les divers points de vûe ſous leſquels notre eſprit peut conſidérer le même objet. *Le roi aime le peuple*, & *le peuple aime le roi* : dans chacune de ces phraſes, *le roi* & *le peuple* ſont conſidérés ſous un rapport différent : dans la première, c'eſt *le roi* qui aime ; dans la ſeconde, c'eſt *le roi* qui eſt aimé : la place ou poſition dans laquelle on met *roi* ou *peuple*, fait connoître l'un & l'autre de ces points de vûe.

Les prépoſitifs & les propoſitions ſervent auſſi à de pareils uſages en françois.

Selon ces principes, il paroît qu'une langue qui a une ſorte de mots de plus qu'une autre, doit avoir un moyen de plus pour exprimer quelque vûe fine de l'eſprit ; qu'ainſi, les langues qui ont des *Articles* ou prépoſitifs, doivent s'énoncer avec plus de juſteſſe & de préciſion que celles qui n'en ont point. L'article *le* tire un nom de la généralité du nom d'eſpèce, & en fait un nom d'individu, *le roi* ; ou d'individus, *les rois* : le nom ſans *Article* ou prépoſitif, eſt un nom d'eſpèce ; c'eſt un adjectif. Les latins qui n'avoient point d'*Articles*, avoient ſouvent recours aux adjectifs démonſtratifs. *Die ut lapides iſti panes fiant*, (Matt. jv. 3.) *dites que ces pierres deviennent pains*. Quand ces adjectifs manquent, *les adjoints* ne ſuffiſent pas toûjours pour mettre la phraſe dans toute la clarté qu'elle doit avoir. *Si filius Dei es* (Matt. jv. 6.) : on peut traduire *ſi vous êtes fils de Dieu*, & voilà *fils* nom d'eſpèce ; au lieu qu'en traduiſant *ſi vous êtes* le *fils de Dieu*, le *fils* eſt un individu.

Nous mettons de la différence entre ces quatre expreſſions, *1. fils de roi*, *2. fils d'un roi*, *3. fils du roi*, *4. le fils du roi*. 1°. En *fils de roi*, *roi* eſt un nom d'eſpèce, qui avec la prépoſition, n'eſt qu'un qualificatif, 2°. En *fils d'un roi*, *d'un roi* eſt pris dans le ſens particulier dont nous avons parlé ; c'eſt *le fils de quelque roi*. 3°. En *fils du roi*, *fils* eſt un nom d'eſpèce ou appellatif, & *roi* eſt un nom d'individu, *fils de le roi* ; 4°. En *le fils du roi*, *le fils* marque un individu. *Filius regis* ne fait pas ſentir ces différences.

Etes-vous roi ? êtes vous le roi ? Dans la première phraſe, *roi* eſt un nom appellatif ; dans la ſeconde, *roi* eſt pris individuellement. *Rex es tu ?* ne diſtingue pas ces diverſes acceptions. *Nemo ſatis gratiam regi refert.* Tér. Phorm. II. ij. 24. où *regi* peut ſignifier *au roi*, ou *à un roi*.

Un palais de prince, eſt un beau palais qu'un prince habite, ou qu'un prince pourroit habiter décemment ; mais *le palais du prince* (de le prince) eſt le palais déterminé qu'un tel prince habite. Ces différentes vûes ne ſont pas diſtinguées en latin d'une manière auſſi ſimple. Si, en ſe mettant à table, on demande *le pain*, c'eſt une totalité qu'on demande ; le latin dira *da* ou *affer panem* : ſi, étant à table, on demande *du pain*, c'eſt une portion de *le pain* ; cependant le latin dira également *panem*.

Il eſt dit au ſecond chapitre de S. Matthieu, que les mages, s'étant mis en chemin au ſortir du palais d'Hérode, *videntes ſtellam, gavifi ſunt ; & intrantes domum, invenerunt puerum* ; voilà *étoile*, *maiſon*, *enfant*, ſans aucun adjectif déterminatif : je conviens que ce qui précède fait entendre que cette étoile eſt celle qui avoit guidé les mages depuis l'Orient, que cette maiſon eſt la maiſon que l'étoile leur indiquoit, & que cet enfant eſt celui qu'ils venoient adorer ; mais le latin n'a rien qui préſente ces mots avec leur détermination particulière, il faut que l'eſprit ſupplée à tout : ces mots ne ſeroient pas énoncés autrement, quand ils ſeroient noms d'eſpèces. N'eſt-ce pas un avantage de la langue françoiſe, de ne pouvoir employer ces trois mots qu'avec un prépoſitif qui faſſe connoître qu'ils ſont pris dans un ſens individuel déterminé par les circonſtances ? *Ils virent l'étoile, ils entrèrent dans la maiſon, & trouvèrent l'enfant.*

Je pourrois rapporter pluſieurs exemples, qui feroient voir que, lorſqu'on veut s'exprimer en latin d'une manière qui diſtingue le ſens individuel du ſens adjectif ou indéfini, ou bien le ſens partitif du ſens total, on eſt obligé d'avoir recours à quelque adjectif démonſtratif ou à quelqu'autre adjoint. On ne doit donc pas nous reprocher que nos *Articles* rendent nos expreſſions moins fortes & moins ſerrées que celles de la langue latine ; le défaut de force & de préciſion eſt le défaut de l'écrivain, & non celui de la langue.

Je conviens que, quand l'*Article* ne ſert point à

Digitized by Google

rendre l'expreſſion plus claire & plus préciſe, on devroit être autoriſé à le ſupprimer. J'aimerois mieux dire, comme nos pères, *Pauvreté n'eſt pas vice*, que de dire, *La pauvreté n'eſt pas un vice* : il y a plus de vivacité & d'énergie dans la phraſe ancienne ; mais cette vivacité & cette énergie ne ſont louables, que lorſque la ſuppreſſion de l'*Article* ne fait rien perdre de la préciſion de l'idée, & ne donne aucun lieu à l'indétermination du ſens.

L'habitude de parler avec préciſion, de diſtinguer le ſens individuel du ſens ſpécifique adjectif & indéfini, nous fait quelquefois mettre l'*Article* où nous pouvions le ſupprimer ; mais nous aimons mieux que notre ſtyle ſoit alors moins ſerré, que de nous expoſer à être obſcurs : car en général il eſt certain *que l'*Article *mis ou ſupprimé devant un nom*, (Gram. de Regnier, pag. 152.) *fait quelquefois une ſi grande différence de ſens, qu'on ne peut douter que les langues qui admettent l'*Article, *n'ayent un grand avantage ſur la langue latine, pour exprimer nettement & clairement certains rapports* (ou vûes de l'eſprit), *que l'*Article *ſeul peut déſigner*, ſans quoi le lecteur eſt expoſé à ſe méprendre.

Je me contenterai de ce ſeul exemple. Ovide, faiſant la deſcription des enchantements qu'il imagine que Médée fit pour rajeunir Éſon, dit que Médée, (*Mét. liv. VII. v.* 184.)

Tectis, nuda pedem, egreditur.

Et quelques vers plus bas (*v.* 189.) il ajoûte,

Crinem irroravit aquis.

Les traducteurs inſtruits que les poëtes employent ſouvent un ſingulier pour un pluriel, figure dont ils avoient un exemple devant les yeux en *crinem irroravit*, elle arroſa ſes cheveux ; ces traducteurs, dis-je, ont cru qu'en *nuda pedem*, *pedem* étoit auſſi un ſingulier pour un pluriel ; & tous, hors l'abbé Banier, ont traduit *nuda pedem*, par *ayant les pieds nuds* : ils devoient mettre, comme l'abbé Banier, *ayant un pied nud* ; car c'étoit une pratique ſuperſtitieuſe de ces magiciennes, dans leurs vains & ridicules preſtiges, d'avoir un pied chauſſé & l'autre nud. *Nuda pedem* peut donc ſignifier ayant un pied nud, ou ayant les pieds nuds ; & alors la langue, faute d'*Article*, manque de préciſion & donne lieu aux mépriſes. Il eſt vrai que, par le ſecours des adjectifs déterminatifs, le latin peut ſuppléer au défaut des *Articles* ; & c'eſt ce que Virgile a fait en une occaſion pareille à celle dont parle Ovide : mais alors le latin perd le prétendu avantage d'être plus ſerré & plus concis que le françois.

Lorſque Didon eut eu recours aux enchantements, elle avoit un pied nud, dit Virgile, ... *Unum exuta pedem vinclis.* .... (*IV. Æneid. v.* 518.) & ce pied étoit le gauche, ſelon les commentateurs.

Je conviens qu'Ovide s'eſt énoncé d'une manière plus ſerrée, *nuda pedem* : mais il a donné lieu à une mépriſe. Virgile a parlé, comme il auroit fait s'il avoit écrit en françois ; *unum exuta pedem*, ayant un pied nud : il a évité l'équivoque par le ſecours de l'adjectif indicatif *unum* ; & ainſi, il s'eſt exprimé avec plus de juſteſſe qu'Ovide.

En un mot, la netteté & la préciſion ſont les premières qualités que le diſcours doit avoir. On ne parle que pour exciter dans l'eſprit des autres une penſée préciſément telle qu'on la conçoit : or les langues qui ont des *Articles*, ont un inſtrument de plus pour arriver à cette fin ; & j'oſe aſſûrer qu'il y a dans les livres latins bien des paſſages obſcurs, qui ne ſont tels que par le défaut d'*Articles* ; défaut qui a ſouvent induit les auteurs à négliger les autres adjectifs démonſtratifs, à cauſe de l'habitude où étoient ces auteurs d'énoncer les mots ſans *Articles* & de laiſſer au lecteur à ſuppléer.

Je finis par une réflexion judicieuſe du P. Buffier, (*Gramm. n.* 340.) Nous avons tiré nos éclairciſſements d'*une Métaphyſique, peut-être un peu ſubtile, mais très-réelle..... C'eſt ainſi que les ſciences ſe prêtent mutuellement leurs ſecours : ſi la Métaphyſique contribue à démeler nettement des points eſſenciels à la Grammaire ; celle-ci bien appriſe, ne contribueroit peut-être pas moins à éclaircir les diſcours les plus métaphyſiques. Voyez* ADJECTIF, ADVERBE, *&c.* (*M.* DU MARSAIS.)

(P) Les noms appellatifs ſont abſtraction des individus, & n'expriment par eux-mêmes que l'idée générale de la nature commune qui peut convenir à ces individus. Les adjectifs que j'appelle *Phyſiques*, parce qu'ils expriment une idée partielle de la nature totale énoncée par l'enſemble de l'adjectif & du nom appellatif ; ces adjectifs, dis-je, ne détruiſent point cette abſtraction des noms appellatifs ; ils ajoûtent ſeulement, à leur compréhenſion, l'idée accеſſoire dont ils ſont les ſignes.

C'eſt toute autre choſe des *Articles* : ils n'ajoûtent aucune idée à la compréhenſion du nom appellatif ; mais ils font diſparoître l'abſtraction des individus, & ils indiquent poſitivement l'application du nom aux individus auxquels il peut convenir dans les circonſtances actuelles.

Que l'on diſe, par exemple, *roi*, *livre*, *cheval*, *chapeau*, *ſoldat*, ou bien *roi pacifique*, *livre rare*, *cheval fougueux*, *chapeau rouge*, *ſoldat courageux* ; on ne préſente à l'eſprit que l'idée générale de la nature commune énoncée dans chacun de ces exemples, avec abſtraction de tout individu déterminé.

Que l'on diſe au contraire *le roi*, *un livre*, *pluſieurs chevaux*, *ce chapeau*, *trois ſoldats*, ou bien *le roi pacifique*, *un livre rare*, *pluſieurs chevaux fougueux*, *ce chapeau rouge*, *trois ſoldats courageux* : la compréhenſion eſt encore la même que dans les premiers exemples, parce qu'on y retrouve les mêmes noms appellatifs, ou ſeuls, ou modifiés par les mêmes adjectifs phyſiques ; mais les autres adjectifs *le*, *un*, *pluſieurs*, *ce*, *trois*, font diſparoître l'abſtraction & déſignent une application actuelle des noms appellatifs aux individus.

Cette différence conſidérable entre les adjectifs de la ſeconde eſpèce & ceux de la première, ſemble exiger qu'on aſſigne à la ſeconde une dénomination diſtinctive. L'abbé Girard avoit nommé *Adjectifs pronominaux* tous ceux qu'il avoit enviſagés ſous le point de vûe qui caractériſe cette ſeconde eſpèce ; & ce ſont les mêmes, à la réſerve de quelques-uns, qu'il avoit vus ſous un autre aſpect. « Les Adjectifs pronominaux, dit-il (*Vrais » princ.* Diſc. *vij.* Tom. I. *pag. 368.*), qualifient » par un attribut de déſignation individuelle, c'eſt » à dire, par une qualité qui . . . n'eſt qu'une pure » indication de certains individus, *&c.* »

Mais la dénomination de *Pronominal* ne porte que ſur l'origine de quelques mots compris dans cette claſſe, ſans rien indiquer de leur deſtination, de leur ſervice, de leur nature ; & il me ſemble que l'origine ſeule n'eſt pas une raiſon ſuffiſante pour fonder une dénomination. Que faut-il donc en penſer, ſi l'origine même eſt fauſſe ? Celle-ci l'eſt aſſûrément, puiſqu'il eſt prouvé par la nature des Pronoms (*voyez* PRONOM), qu'une infinité d'Adjectifs, pris juſqu'à préſent pour des Pronoms, n'ont rien en ſoi de commun avec cette eſpèce de mots ; & on le verra en détail dans les différents articles de ces Adjectifs, qui vont inceſſamment être cités.

M. du Marſais avoit obſervé que tous ces Adjectifs doivent faire bande à part, & être réunis ſous un même nom comme ſous un point de vûe commun. Il les nomme, tantôt *Adjectifs métaphyſiques*, tantôt *Adjectifs prépoſitifs* ou *Prénoms* ; & il remarque expreſſément qu'on ne leur donne pas le nom d'*Articles*, affecté ſpécialement par nos grammairiens à ces trois mots *le*, *la*, *les*, « peut-» être, dit-il, parce que ces trois mots ſont d'un » uſage plus fréquent ».

La dénomination d'*Adjectifs métaphyſiques* ſeroit trop générale & conſéquemment trop équivoque ; parce que l'on pourroit, conformément à la notion qu'en a donnée M. du Marſais, y rapporter tous les Adjectifs qui déſignent par l'idée d'une qualité qui n'eſt que le réſultat d'une conſidération de notre eſprit à l'égard des êtres, comme *grand*, *petit*, *différent*, *pareil*, *ſemblable*, *borné*, *terminé*, *fini*, *infini*, *parfait*, *imparfait*, *beau*, *laid*, *néceſſaire*, *accidentel*, *poſſible*, *impoſſible*, &c. : ce ſont les exemples mêmes de cet auteur. Il eſt vrai qu'au moyen d'une définition exacte on pourroit ôter l'équivoque ; mais on ne ſauveroit pas l'inutilité du mot, qui par lui-même n'indique rien de la nature des objets qu'il faut nommer.

Les dénominations de *Prénoms* & d'*Adjectifs prépoſitifs* ne ſont pas plus heureuſes. Outre que le mot de *Prénom* eſt univerſellement conſacré à ſignifier le premier & le plus individuel des noms propres que portoit chaque romain ; ni cette dénomination, ni celle de *Prépoſitifs*, ne peuvent convenir aſſez généralement aux Adjectifs que l'on veut déſigner, puiſque le génie de toutes les langues ne les place pas, comme dans la nôtre, avant les noms qu'ils modifient : nous diſons *MON père*, *CETTE muſicienne* ; mais les latins diſoient fort bien, *pater MEUS*, *de fidicinâ ISTHAC*.

Quant à la dénomination d'*Articles*, il me ſemble que l'uſage plus ou moins fréquent des mots *le*, *la*, *les*, n'y a guères de trait ; & que, quand on n'allègue qu'une pareille raiſon pour ne pas déſigner par ce mot les autres Adjectifs de la même eſpèce, on eſt bien près d'avouer qu'on ne connoît pas de titre légitime pour les en exclure. C'eſt en effet le ſeul nom que je croye convenable à l'eſpèce dont il s'agit, le ſeul du moins dont on puiſſe faire uſage, pour ne pas introduire gratuitement un terme nouveau, & pour ſuivre néanmoins les principes immuables d'une nomenclature raiſonnée.

1°. Les individus ſont comme les membres du corps entier dont la nature eſt exprimée par le nom appellatif : or le mot grec ἄρθρον & le mot latin *Articulus*, tous deux employés ici par les grammairiens, ſignifient également ces jointures, qui non ſeulement attachent les membres les uns aux autres, mais qui ſervent encore à les diſtinguer les uns des autres. Sous ce dernier aſpect, le même mot peut ſervir avec ſuccès à caractériſer tous les Adjectifs qui, ſans toucher à la compréhenſion, ne ſervent qu'à la diſtinction plus ou moins préciſe des individus auxquels on applique le nom appellatif.

2°. L'un des Adjectifs compris dans cette claſſe eſt déjà en poſſeſſion de ce nom dans les Grammaires particulières de toutes les langues où il eſt uſité. On connoît dans la nôtre l'*Article LE*, *LA*, *LES* ; dans celle des italiens, *IL*, *LO*, *LA* ; dans celle des eſpagnols, *EL*, *LO*, *LA* ; en allemand, *DER*, *DIE*, *DAS* ; en anglois, *THE* ; en grec, ὁ, ἡ, τὸ, *&c.*

3°. Le principal caractère, avoué par tout le monde dans la nature de ce premier *Article*, eſt auſſi une partie eſſencielle de la nature commune de tous les autres Adjectifs qu'on lui aſſocie ici ; je veux dire la propriété de fixer déterminément l'attention de l'eſprit ſur les individus, auxquels on applique la ſignification abſtraite des noms appellatifs : caractère qui diſtingue en effet ces Adjectifs de ceux de la première eſpèce.

4°. Enfin, en réuniſſant, dans une même claſſe & ſous une même dénomination, tous ces Adjectifs déterminatifs des individus, on évite l'inconvénient d'établir, comme les grammairiens ont été juſqu'ici forcés de le faire, une partie d'Oraiſon diſtincte de toutes les autres, & qui n'eſt pourtant pas eſſencielle à l'Oraiſon, puiſqu'elle ne ſe trouve pas uſitée dans toutes les langues. Notre *le*, *la*, *les*, & les correſpondants qu'il peut avoir dans d'autres idiômes, ne forme donc point une partie d'Oraiſon diſtinguée de toute autre ; c'eſt ſimplement un individu d'une eſpèce néceſſaire par tout, quoique cet individu ne ſoit pas abſolument néceſſaire à l'intégrité de l'eſpèce, puiſqu'on s'en paſſe dans bien des langues. Cette eſpèce eſt celle des Adjectifs qui déſignent

Digitized by Google

l'application actuelle du nom appellatif aux individus, & que je crois, pour toutes les raiſons qu'on vient de voir, pouvoit caractériſer par la dénomination commune d'*Articles*.

Je les diviſe en deux claſſes générales, à raiſon des deux manières différentes dont il déſigne les individus. Quand on veut faire l'application d'un nom appellatif aux individus, on peut enviſager cette application ſous deux aſpects : 1°. on peut ſe contenter d'une indication vague des individus, ſans aucune autre détermination plus préciſe ; 2°. on peut ajouter à l'indication générale quelque idée de détermination plus ou moins préciſe. Tel eſt le fondement de la diviſion générale des *Articles* en deux eſpèces ; l'*Article indicatif*, & les *Articles connotatifs*.

I. Classe. L'*Article indicatif* eſt ainſi nommé, parce qu'il indique ſeulement d'une manière vague, que la compréhenſion du nom appellatif doit être enviſagée dans les individus. Notre *le*, *la*, *les*, qui qui répond au grec ὁ, ἡ, τὸ, à l'allemand *der*, *die*, *das*, à l'anglois *the*, à l'italien *il*, *lo*, *la*, à l'eſpagnol *el*, *lo*, *la*, &c. conſtitue ſeul cette première claſſe. *Voyez* LE, LA, LES.

II. Classe. Je nomme *Connotatifs* tous les *Articles* de la ſeconde claſſe, parce qu'outre l'indication générale des individus, qui caractériſe la première claſſe, ils marquent encore quelque point de vûe particulier, qui détermine avec plus ou moins de préciſion la quotité des individus. Cette détermination peut comprendre l'étendue du nom appellatif dans toute ſa latitude, ou ne tomber que ſur une partie des individus : de là deux ſortes d'*Articles connotatifs* ; les *univerſels*, & les *partitifs*.

I. Branche. Les *Articles univerſels* déſignent la totalité des individus auxquels convient la compréhenſion de l'idée générale énoncée par le nom appellatif. Il y a deux *Articles univerſels poſitifs*, & un *négatif*.

§. I. Les *Articles univerſels poſitifs* ſont ainſi nommés, parce qu'ils ne comprennent ni ne ſuppoſent la négation, quoiqu'on puiſſe les employer dans des propoſitions négatives auſſi bien que dans les poſitives ou affirmatives : l'un eſt *collectif*, l'autre eſt *diſtributif*.

1. Le *collectif* marque la totalité des individus, conſidérés ſous le même aſpect & comme ſuſceptibles du même attribut, ſans aucune différence diſtinctive ; c'eſt *tout* ou *toute*, *tous* ou *toutes*, comme dans les exemples ſuivans : *Tout homme peut mentir, mais* TOUT *homme ne ment pas ; Tous les ſoldats reparurent, mais* TOUS *les bagages ne revinrent point.*

2. Le *diſtributif* marque auſſi la totalité des individus conſidérés ſous un point de vûe commun, mais en indiquant dans le détail des différences diſtinctives ; c'eſt *chaque*, qui ne s'emploie jamais qu'au ſingulier, comme dans cet exemple : *Chaque pays a ſes uſages ;* c'eſt à dire, tout pays a des uſages, mais les uſages de l'un ſont différents des uſages de l'autre.

§. II. L'*Article univerſel négatif* eſt ainſi nommé, parce qu'on ne peut l'employer que dans des propoſitions négatives, & il marque, comme les poſitifs, la totalité des individus ; c'eſt en françois *nul* ou *nulle*, comme dans ces exemples : *Nul contre-temps ne doit altérer l'amitié ; Nulle raiſon ne peut juſtifier le menſonge.*

II. Branche. Les *Articles partitifs* ſont ceux qui ne déſignent qu'une partie des individus compris dans la latitude de l'étendue du nom appellatif, ſoit ſeul, ſoit modifié par quelque addition explicite ou implicite. Il y en a de deux ſortes ; les uns ſont *indéfinis*, & les autres ſont *définis*.

§. I. Les *Articles partitifs indéfinis* ſont ceux qui déſignent une partie indéterminée des individus de l'eſpèce ; ce ſont en françois *pluſieurs*, *aucun*, *quelque* ou *quelques*, & *certain* ou *certaine*, *certains* ou *certaines*, comme dans ces exemples : *Pluſieurs hommes, Pluſieurs maiſons ; Si j'apprends que vous teniez* AUCUN *propos ; Il allégua* QUELQUES *mauvaiſes raiſons ; Quelque motif différent l'a déterminé ; Certain auteur l'a dit ; On nous reproche* CERTAINE *liaiſon ; Il faut prendre garde au ſens de* CERTAINS *mots.*

§. II. Les *Articles partitifs définis* ſont ceux qui déſignent une partie des individus déterminée par quelque point de vûe particulier compris dans la ſignification même de ces *Articles*. Il y en a de trois ſortes, à raiſon de trois points de vûe généraux déterminatifs qui ſervent à les caractériſer : les uns ſont *numéraux* ; les autres, *poſſeſſifs* ; & les derniers, *démonſtratifs*.

1. Les *Articles numéraux* ſont ceux qui déterminent la quotité des individus avec la préciſion numérique : ce ſont en françois *un* ou *une*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c. *Voyez* NUMÉRAL.

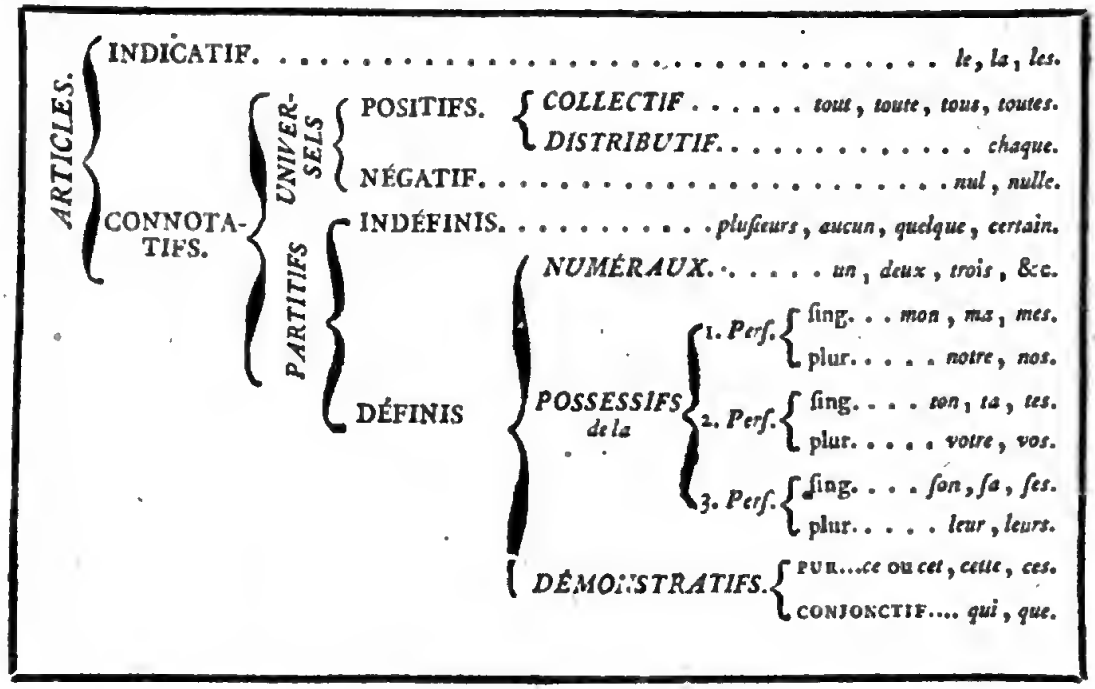
2. Les *Articles poſſeſſifs* ſont ceux qui déterminent les individus par l'idée préciſe d'une dépendance relative à l'une des trois perſonnes ; ce ſont *mon*, *ma*, *mes*, *notre*, *nos*, *ton*, *ta*, *tes*, *votre*, *vos*, *ſon*, *ſa*, *ſes*, *leur*, *leurs*. *Voyez* POSSESSIF.

3. Les *Articles démonſtratifs* ſont ceux qui déterminent les individus par l'idée d'une indication préciſe. C'eſt en françois *ce* ou *cet*, *cette*, *ces* ; comme quand on dit *Ce livre*, *cet enfant*, *Cette femme*, *Ces livres*, *Ces enfants*, *Ces femmes*. *Voyez* CE.

On peut regarder *ce* comme un *Article purement démonſtratif*, parce qu'il ne comporte aucune autre idée acceſſoire. Mais il en eſt un autre, que le commun des grammairiens ſera bien ſurpris de trouver ici au nombre des *Articles démonſtratifs* : c'eſt *qui*, *que* : ce mot renferme en effet la valeur de *ce*, *cet*, *cette*, *ces*, & en outre celle d'une conjonction ; de là vient que je le nomme *Article démonſtratif conjonctif*. *Voyez* RELATIF.

Digitized by Google

Voici, ſous un coup d'œil analytique, le tableau de tout ce ſyſtême des Adjectifs qui déſignent l'application actuelle du nom appellatif aux individus, & que je comprends tous ſous la dénomination générale d'*Articles* :



Le *Supplément à la Grammaire générale* préſente néanmoins une objection contre la notion générale que je viens de donner des *Articles*. « L'*Article*, » dit M. Fromant (II. *vij.*) ne détermine point » l'étendue de la ſignification des mots, & je le » prouve. L'*Article* n'annonce que d'une manière » vague ce que le nom ſpécifie bien préciſément; » l'*Article* ne détermine donc point la ſignification » du nom, c'eſt le nom au contraire qui détermine » la ſignification de l'*Article*... En effet quand vous » dites, *L'homme ſage prend garde à ce qu'il dit & à ce qu'il fait, Cet homme eſt bien prudent; le, cet,* » ſont des expreſſions qui indiquent d'une façon » incertaine & générale ce que le mot *homme* préſente d'une façon fixe & particulière ».

Ce n'eſt point à cauſe de ſon importance que je relève cette objection; ce n'eſt qu'un paralogiſme, dont le faux ſe manifeſte dans tous les ſens: mais ſi le ſavant Principal de Vernon s'y eſt mépris, mes obſervations empêcheront peut-être que d'autres ne tombent dans la même erreur.

Il eſt vrai que l'*Article*, étant adjectif, n'exprime par ſoi-même qu'un être indéterminé, & que c'eſt le nom appellatif auquel il eſt joint qui détermine l'idée de la nature dont il s'agit. Mais en accordant ceci à M. Fromant, je ne lui accorderai pourtant pas que l'*Article annonce d'une manière vague ce que le nom ſignifie bien préciſément*: l'*Article* annonce des individus d'une nature quelconque, ou avec abſtraction de toute nature; le nom exprime l'idée d'une nature commune avec abſtraction des individus: ce ſont évidemment deux ſignifications très-différentes, indépendantes l'une de l'autre, mais reſpectivement modificatives l'une de l'autre quand elles ſont réunies. La ſignification du nom détermine la nature des individus annoncés vaguement par l'*Article*; & la ſignification de l'*Article* détermine, à être enviſagée dans les individus, l'idée abſtraite de la nature exprimée par le nom: mais comme les individus déterminés par l'*Article* ne ſont déſignés en aucune manière par le nom, de même la nature générale exprimée par le nom n'eſt annoncée dans l'*Article* ni d'une manière vague ni d'aucune autre.

Ajoutons que l'auteur ne va point à ce qu'il ſemble ſe propoſer. Il entreprend de prouver, que l'*Article* ne détermine point l'étendue de la ſignification des noms; & il prouve ſeulement, que l'*Article* ne détermine pas la nature énoncée par le nom: ce qui eſt bien différent, & fait de tout ſon raiſonnement un vrai paralogiſme. Levons donc l'équivoque des termes.

Si, par *déterminer la ſignification des mots*, on entend que c'eſt les deſtiner à être ſignes de telle ou telle idée; c'eſt l'Uſage dans chaque langue qui détermine ainſi leur ſignification. Si on entend que c'eſt expliquer les idées dont ils ſont les ſignes;

Digitized by Google

te ſont des définitions bien faites qui, d'après les déciſions de l'Uſage, déterminent la ſignification des mots. On ne peut donc dire dans aucun de ces deux ſens, ni que le nom détermine la ſignification de l'*Article* ni que l'*Article* détermine la ſignification du nom : & ce n'eſt pas en effet de quoi il s'agiſſoit, quoique M. Fromant n'ait dit autre choſe, après avoir promis de prouver que l'*Article* ne détermine point l'étendue de la ſignification des noms.

Déterminer l'étendue de la ſignification d'un nom appellatif, c'eſt tourner l'attention de l'eſprit ſur les individus en qui ſe trouve la nature commune énoncée par le nom appellatif, & en fixer la totalité ou ſeulement une partie, ſoit vague ou indéfinie, ſoit préciſe & définie. Or il eſt évident que c'eſt en effet l'office des *Articles*, tels que je les montre ici ; & que le Principal de Vernon, malgré le ton affirmatif de ſa promeſſe, n'a pas prouvé & ne ſauroit prouver le contraire.

Au reſte, il eſt important d'obſerver, que nos grammairiens avoient imaginé mille propriétés chimériques, qu'ils accumuloient ſur *le*, *la*, *les*, pour faire à cet *Article* un caractère propre & incommunicable : on le chargeoit de faire connoître le genre & le nombre des mots, quoiqu'il faille connoître le genre & le nombre d'un nom pour choiſir, entre *le*, *la*, *les*, le mot qui convient le mieux ; on vouloit même qu'il marquât les cas, quoique nos noms n'en ayent point.

Tout cela étoit imaginé, pour le diſtinguer des autres adjectifs que je lui ai aſſociés, & qu'on ne vouloit pas reconnoître pour *Articles*, quoiqu'on les jugeât propres à déterminer l'étendue comme *le*, *la*, *les*. Mais au milieu des efforts que l'on faiſoit contre la vérité, elle perçoit néanmoins & réclamoit ſes droits : il ſe trouvoit de fréquentes occaſions où l'on réuniſſoit tous ces mots ſous le point de vûe commun qui en fait le caractère ſpécifique. On a déja vu ce qu'en penſoit M. du Marſais ; il ne ſeroit pas difficile de recueillir les ſuffrages de tous nos grammairiens qui l'ont précédé, & de montrer qu'il n'y en a pas un ſeul qui n'ait vu que tous ces mots ſont propres à déterminer avec plus ou moins de préciſion l'etendue des noms appellatifs. Je me contenterai de citer la *Grammaire générale de P. R.*, à cauſe du poids de ſon autorité ; & la Grammaire françoiſe d'Antoine Caucie, à cauſe de ſon ancienneté.

Dans le premier de ces deux ouvrages on lit (II. *x.*) : « *Ce*, *quelque*, *pluſieurs*, les noms de » nombre, comme *deux*, *trois*, *&c. tout*, *nul*, » *aucun*, &c. déterminent auſſi bien que les *Ar-* » *ticles.* Cela eſt trop clair pour s'y arrêter ».

Après avoir donné la prétendue déclinaiſon des deux noms *Prince & Princeſſe* ſans *le*, *la*, *les* ; Caucie ajoûte (*Grammatica gall.* Paris. 1570. pag. 82) : *Hoc pacto flectuntur etiam omnia ea quæ præ ſe vocalem* un *habent*, *vel aliam quampiam quæ appellativi latè patentem ſignificationem reſtringat*, *cujus modi ſunt omnia pronomina ſignificationis demonſtrativæ*, *& hæc poſſeſſiva* mon, ton, ſon, ma, ta, ſa, *atque non raro* notre, votre, leur, *cum ſubſtantivis expreſſis.* C'eſt dire nettement que tous ces mots renferment dans leur valeur celle de *le*, *la*, *les*, non ſeulement en ce qu'ils ont le même effet dans la prétendue déclinaiſon, mais en ce qu'il leur attribue la même propriété fondamentale, *quæ appellativi latè patentum ſignificationem reſtringat.* Il ajoûte un peu plus bas : *Jam vero tenenda eſt energia rectorum* Articulorum : *nam reſtringunt ſuorum nominum amplitudinem ; & efficiunt quodammodo ut appellativa latèque patens dictio anguſtiùs capiatur.* On voit que cet auteur fait conſiſter la principale force des *Articles* directs (ſavoir *le*, *la*, *les*) à modifier l'étendue de la ſignification des noms ; ce qui eſt le point de vûe commun ſous lequel il a réuni, avec *le*, *la*, *les*, les autres mots dont il a parlé plus haut. Il ſe trompe, quand il ne parle que de reſtreindre l'étendue : l'*Article* indicatif ne fait en quelque ſorte que la montrer ; les *Articles* univerſels l'aſſignent toute entière & ſans reſtriction ; il n'y a que les *Articles* partitifs qui la reſtreignent : tous la déterminent (c'eſt le mot propre), parce que tous y font faire une attention expreſſe.

Quoi qu'il en ſoit des erreurs des uns & des autres, il eſt conſtant par les faits, que, ſi la vérité que j'établis ici n'a pas été entièrement connue, elle a du moins été ſentie & aperçue depuis long temps.

Faute de l'avoir nettement enviſagée, les grammairiens ſont tombés dans la confuſion. Ils ont dit, par exemple, qu'il y a un *Article* défini dans cette phraſe, *un château* DU ROI, & un *Article* indéfini dans celle-ci, *un château* DE ROI ; ſelon eux, *du roi* déſigne un roi déterminé, & *de roi* ne marque aucun roi déterminé : & c'eſt pour cela, diſent-ils, que *du* eſt un *Article* défini ; & *de*, un *Article* indéfini.

Le fait qui leur ſert de principe eſt vrai ; mais la concluſion qu'ils en tirent n'y tient aucunement. *Du roi* veut dire *de le roi*, & il n'y a d'*Article* dans cette phraſe que *le* ; *de* eſt une ſimple prépoſition : quand on dit donc *un château* DE ROI, c'eſt ſimplement la même prépoſition *de*, & le nom *roi* ſans *Article.* Il eſt vrai qu'un nom appellatif peut être pris dans un ſens défini ou dans un ſens indéfini, c'eſt à dire avec une application déterminée aux individus ou avec abſtraction des individus. Dans le premier cas, il eſt juſte que le nom ſoit modifié par un *Article*, qui déſigne l'application actuelle du nom aux individus ; dans le ſecond cas, le nom ſuffit, puiſque par lui-même il fait abſtraction des individus : un *Article* ſeroit donc inutile pour marquer cet état du nom ; il n'y en a point en effet dans la phraſe dont il s'agit, & il eſt ridicule d'y en imaginer un.

D'autres grammairiens ont regardé *un*, *une*, comme *Article* indéfini, & comme très-différent en cela de celui que j'appelle numéral. M. Reſtaut

Digitized by Google

demande (*Gramm. fr.* ch. *IV.* art. *jv.*) ſi *un* eſt toujours *Article* : « Non, répondit-il ; il eſt nom » de nombre, quand il exprime une unité déter- » minée, comme quand on dit, *il ni a qu'UN* » *Dieu ;* mais il eſt *Article*, quand il n'exprime » qu'une unité vague, comme ſi je dis, *UN ſujet* » *doit obéir à ſon prince* ».

J'avoue que je ne conçois pas comment *un* ne marque pas toujours *un*, ni comment il peut ſignifier quelquefois une unité déterminée & quelquefois une unité vague. Il me ſemble *qu'un*, étant adjectif, exprime toujours une unité d'une nature vague, & qui n'eſt jamais déterminée que par le nom appellatif auquel on le joint ; & qu'étant *Article* numéral, il exprime l'unité juſte avec excluſion de toute autre quotité : & ces deux points ſont également vrais dans les deux exemples de M. Reſtaut. Je ſais bien que l'*Article* numéral *un*, ainſi que tous les autres *Articles* de même eſpèce, ne détermine les individus qu'avec la préciſion numérique, & les laiſſe indéterminés à tout autre égard : *UN homme*, par exemple, en toute occaſion eſt *un ſeul homme*, & cette phraſe exclut l'idée de toute autre qualité ; mais cet homme unique n'y eſt déterminé à être ni grand, ni petit, ni foible, ni vigoureux, ni ſavant, ni ignorant, ni libre, ni eſclave, ni européen, ni aſiatique, ni Pierre, ni Paul. Cependant on ne peut pas dire que les *Articles* numéraux ſoient indéfinis : ils ſont définis par l'indication préciſe de la quotité, qui eſt l'unique objet de leur ſignification.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ARTICULATION, ſ. f. Ce terme eſt propre à l'Anatomie, & il ſignifie jointure ou connexion de deux os : littéralement c'eſt connexion des petits membres ; *Articulus* eſt un diminutif d'*Artus* (membre). On emploie ce terme figurément dans le langage grammatical ; & il ſignifie, comme on le verra par les détails où l'on va entrer, jointure ou connexion des membres élémentaires de la parole ou des voix. *Voyez* VOIX.

On a coutume de dire que les *Articulations* ſont des modifications de la voix produites par le mouvement ſubit & inſtantané de quelqu'une des parties mobiles de l'organe. Mais cette notion eſt ſi vague qu'il eſt indiſpenſable de la développer davantage, afin d'y mettre, s'il eſt poſſible, plus de préciſion : on verra d'ailleurs, par le développement même, qu'elle n'eſt pas aſſez généralo pour convenir à toutes les eſpèces.

Dans une thèſe ſoutenue aux Écoles de Médecine de Paris, le 13 Janvier 1757, (*An, ut cæteris animantibus, ita & homini ſua vox peculiaris ?*) M. Savary prétend que l'interruption momentanée du ſon eſt ce qui conſtitue l'eſſence des Conſonnes (c'eſt à dire, des *Articulations*) ; car il ne faut pas confondre le ſigne avec la choſe ſignifiée, comme le fait l'auteur d'après le langage ordinaire.)

J'avoue que l'interception du ſon caractériſe en quelque ſorte toutes les *Articulations* unanimement reconnues ; parce qu'elles ſont toutes produites par des mouvements qui embarraſſent en effet l'émiſſion de la voix. Si les parties mobiles de l'organe reſtoient dans l'état où les met d'abord ce mouvement ; ou l'on n'entendroit rien, ou l'on n'entendroit qu'un ſifflement cauſé par l'échapement contraint de l'air ſonore hors de la bouche. Pour s'en aſſûrer, on n'a qu'à réunir les lèvres comme pour prononcer un *p*, ou approcher la lèvre inférieure des dents ſupérieures comme pour prononcer un *v*, & tâcher de produire le ſon *a* ſans changer cette poſition des lèvres : dans le premier cas, on n'entendra rien juſqu'à ce que les lèvres ſe ſéparent ; & dans le ſecond, on n'aura qu'un ſifflement informe juſqu'à ce que la lèvre inférieure laiſſe un cours libre à l'air ſonore : preuve certaine, que le mouvement de la partie organique mobile s'oppoſe d'abord à l'émiſſion libre de la voix & en intercepte le ſon.

Voilà donc deux choſes à diſtinguer dans l'*Articulation ;* le mouvement inſtantané de quelque partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée de la voix : laquelle de ces deux choſes conſtitue l'*Articulation* que l'on fait entendre en prononçant une Conſonne ? Ce n'eſt aſſûrément ni l'une ni l'autre : le mouvement en ſoi n'eſt point du reſſort de l'ouïe ; & l'interception de la voix, qui eſt un véritable ſilence, en eſt encore moins. Cependant l'oreille diſtingue très-ſenſiblement les modifications de la voix repréſentées par les Conſonnes ; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *vanité*, *badiné*, *fatigué*, *ranimé*, *aviſé*, qui ſe réduiſent également aux trois voix ſimples *a-i-e*, quand on ſupprime les Conſonnes ?

La vérité eſt que le mouvement des parties mobiles de l'organe eſt, dans le cas dont il s'agit, la cauſe phyſique de ce qui fait l'eſſence de l'*Articulation ;* que l'interception de la voix eſt l'effet immédiat de cette cauſe phyſique ; mais que cet effet n'eſt encore qu'un moyen pour amener l'*Articulation* même : & voici en quoi elle conſiſte. L'air eſt un fluïde, qui, dans la production de la voix, s'échape par le canal de la bouche : il lui arrive alors, comme à tous les fluïdes en pareille circonſtance, que, ſous l'impreſſion de la même force, ſes efforts pour s'échapper & ſa viteſſe en s'échappant croiſſent en raiſon des obſtacles qu'on lui oppoſe. Or il eſt très-naturel que l'oreille diſtingue les différents degrés de la viteſſe & de l'action d'un fluide qui agit ſur elle immédiatement ; & que, par la nature des diverſes impreſſions qu'elle en reçoit, elle démêle les diverſes parties organiques dont le mouvement les produit, ainſi que la proportion de la force que ces parties organiques oppoſent à l'émiſſion de la voix. Ces diverſes actions inſtantanées, & variées comme les cauſes qui les produiſent, ſont de véritables *explo-ſions*, des émiſſions faites avec force & avec éclat.

On peut donc dire que les *Articulations* dont il s'agit, ſont les différentes ſortes d'exploſions que reçoivent les voix par le mouvement ſubit & inſtantané des différentes parties mobiles de l'organe.

Or

Or l'explosion, étant principalement l'effet d'une augmentation extraordinaire de viteſſe, peut venir d'une autre cauſe que de l'effort du fluïde contre un obſtacle qui tendroit à en empêcher l'émiſſion; elle peut être l'effet de l'augmentation même du fluïde, ou de la force expulſive qui le met en mouvement. De là vient la néceſſité de reconnoître une autre ſorte d'exploſion, qui réſulte d'une plus grande affluence de l'air à la ſortie de la trachée-artère; exploſion à laquelle on donne communément le nom d'*Aſpiration*, & qui eſt, comme les autres explosions, une véritable *Articulation*.

Voilà donc deux eſpèces d'*Articulations*, différenciées par les cauſes phyſiques qui les produiſent; l'une comprend des *Articulations* que l'on peut nommer *organiques*, l'autre renferme l'*Articulation aſpirée*.

SECTION I. Les *Articulations organiques* ſont celles qui naiſſent de l'interception du ſon, occaſionnée par le mouvement ſubit & inſtantané de quelque partie mobile de l'organe : & on peut les conſidérer ſous quatre aſpects différents, que nous parcourons en quatre paragraphes.

§. I. Si on conſidère les *Articulations* relativement à la partie organique dont le mouvement leur donne naiſſance, elles ſont *labiales* ou *linguales*.

I. Les *Articulations labiales* ſont celles qui naiſſent du mouvement des lèvres : telles ſont celles que nous repréſentons par *m*, *b*, *p*, *v*, *f*, & qu'on entend devant *a* dans les ſyllabes *ma*, *ba*, *pa*, *va*, *fa*. Ces *Articulations labiales* ſont les premières dans l'ordre naturel ; elles dépendent de la partie organique la plus extérieure, la plus variée dans ſes mouvements, & la première en conſéquence dont les enfants peuvent le plus aiſément faire un uſage fixe & diſtinct.

M. Thiébault, dans le ſecond des Mémoires qu'il a lus à l'Académie royale des Sciences & Belles-Lettres de Pruſſe, pour rendre compte à cette ſavante Compagnie de ma *Grammaire générale* (Vol. de 1771, *impr. à Berlin en* 1773), obſerve (*pag.* 466.) que les lèvres ne ſont point une partie organique libre dans tous les climats, puiſqu'il eſt des peuples qui ne peuvent point abſolument prononcer les *Articulations labiales*, tels que les hotentots.

Ils ne les prononcent point, je veux le croire. Un hotentot adulte ne viendroit peut-être pas à bout de les prononcer, je veux bien le croire encore; parce que l'habitude qu'il a contractée de laiſſer ſes lèvres dans une ſorte d'inertie à cet égard, eſt devenue pour lui un obſtacle véritablement invincible : c'eſt ainſi qu'un françois adulte ne parvient que difficilement, ou ne parvient même jamais, à bien prononcer le *ch* des allemands. Mais un enfant né en France prononcera ce *ch* auſſi aiſément qu'un allemand, & un enfant hotentot prononcera les *Articulations labiales* auſſi aiſément que nous, ſi leurs oreilles ſont frappées ſouvent & de bonne heure de ces mêmes ſons. La raiſon en eſt que nous ne parlons que par imitation ; c'eſt par imitation que l'on parle lapon en Laponie, françois en France, péruvien au Pérou, chinois en Chine, *&c.*

Ce principe d'imitation une fois poſé, partout où les *Articulations labiales* ſont uſitées, il eſt conſtant qu'elles paroiſſent les plus aiſées à imiter, puiſqu'elles ſont en effet les premières que les enfants balbutient. De là vient peut-être, par Onomatopée (*voyez* ce mot), le mot même de *Balbutier*, compoſé de deux *bb* qui ſont deux *labiales*, d'un *l* qui réſulte aſſez naturellement d'un mouvement vague de la langue dans ſes premiers eſſais, & d'un ſifflement qui ſe préſente ſans peine dans ces premières tentatives. Mais de là vient à coup sûr, que les idées de *mere* & de *père* ſont tendues dans la plupart des langues par des mots où domine quelqu'une des *Articulations labiales:* dans la langue égyptienne *ap* ou *apa* (père), *am* ou *ama* (mère), ou même tous deux ſynonymes entre eux & du latin *parens*, qui ſignifie indiſtinctement *père* & *mère ; ammis* en langue ſyrienne eſt dans le même cas : *pater* en grec & en latin (père) ; *pappos* en grec (aïeul) ; *méter* en grec, *mater* en latin, *madre* en italien & en eſpagnol, *mère* en françois, *mutter* en allemand, *&c.*

« L'Egypte, dit M. de Broſſes dans ſa *Méchanique des langues* (ch. VI. §. 75.) donnoit à Dieu » le nom de *Père;* & ſon Dieu étoit le ſoleil qu'elle » nommoit *Apis* ou *Ammon :* cet aſtre eſt adoré de » preſque tous les peuples orientaux ſous ce nom » de *Am*, comme père de la nature & de toute » production, qu'ils ont prononcé, ſuivant les différents dialectes, *Ammon*, *Oman*, *Omin*, *Iman*, » &c. De là en général *Iman*, chez les orientaux, » ſignifie *Dieu, Être ſacré. Ar-iman*, chez les anciens perſes, c'eſt *Deus fortis*. Ce mot *Iman* ſe » retrouve encore dans le dialecte turc pour *Sacerdos*, comme chez nous on trouve dans le même » ſens le mot *Abbé*: tous deux, dans leur ſens primordial, ſont ſynonymes de *père* ».

M. de la Condamine a retrouvé les mots *papa*, *mama*, dans les langues barbares de l'Amérique, & avec les mêmes ſignifications que parmi nous : ce qui ne peut venir que de ce que les premiers objets à nommer pour les enfants, ſont leurs parents, qui ſont pour eux les repréſentants & les miniſtres de la Providence, & de qui ils attendent & obtiennent tout ce qui leur eſt néceſſaire dans l'état de foibleſſe & d'impuiſſance où ils ſont dans leurs premières années.

II. Les *Articulations linguales* ſont celles qui naiſſent du mouvement de la langue : telles ſont celles que nous repréſentons par *n*, *d*, *t*, *g*, *q*, *l*, *r*, *z*, *s*, *j*, *ch*, & qu'on entend devant *a* dans les ſyllabes *na*, *da*, *ta*, *ga*, *qua*, *la*, *ra*, *za*, *ſa*, *ja*, *cha*.

Partout, & ſpécialement dans notre idiôme, les *Articulations labiales* ſont les plus nombreuſes, parce que la langue, extrêmement variée & ſouple dans ſes mouvements, eſt en conſéquence la principale des parties organiques néceſſaires à la production de la parole. De là vient même que le nom de cette partie organique a été donné par bien des

peuples à la totalité des uſages reçus dans toute une nation pour l'expreſſion des penſées par la parole ; & que l'on dit, *langue hébraïque*, *langue grèque*, *langue latine*, *langue françoiſe*, *langue allemande*, *langue primitive*, *langue derivée*, *langue ancienne*, *langue moderne*, *langue morte*, *langue vivante*, &c.

§. II. Si on conſidère les *Articulations* organiques relativement à l'iſſue par où l'exploſion s'opère ou ſemble s'opérer, elles ſont ou *naſales* ou *orales*.

1. Les *Articulations naſales* ſont celles qui font refluer par le nez, d'une manière ſenſible, une partie de l'air ſonore dans l'inſtant de l'interception, tellement que lors de l'exploſion il n'en ſort qu'une partie par l'ouverture de la bouche. Chacune des deux parties mobiles de l'organe ne produit qu'une ſeule *Articulation naſale*, du moins dans notre langue : ainſi, nous avons une labiale *naſale*, qui eſt *m*; & une linguale *naſale*, qui eſt *n*.

L'abbé de Dangeau (*Opuſc. ſur la lang. fr.*, p. 54.), dit que *m* n'eſt autre choſe qu'un *b* paſſé par le nez, & que *n* n'eſt de même qu'un *d* paſſé par le nez. La preuve qu'il en donne eſt remarquable. « Quand vous prononcez *m*, dit-il, comme dans » *malice*, vous frappez la lèvre d'en haut avec celle » d'en bas, tout de même que lorſque vous pro- » noncez un *b* dans *balance* ; mais il le fait outre » cela un petit mouvement dans le nez. Je dis la » même choſe de l'*n* : pour la prononcer dans le mot » *négoce*, la langue fait le même mouvement que » pour faire un *d* dans *décrire* ; mais il ſe fait auſſi » un petit mouvement dans le nez. Il n'y a pas long » temps que j'entendis parler un homme qui étoit » fort enrhumé ; le rhume lui avoit tellement em- » barraſſé le nez, il étoit ſi fort enchifrené, qu'il » ne pouvoit prononcer les *n*. Je remarquai que, » pour dire *je ne ſaurois*, il diſoit *je de ſaurois*. Auſſi » tôt je dis en moi-même, que, ſi j'avois bien ren- » contré, & que l'*m* fût un *b* paſſé par le nez, la » même difficulté que l'homme enrhumé trouvoit » à prononcer l'*n*, il la trouveroit à prononcer l'*m*; » & que, comme il avoit changé l'*n*, en *d*, il chan- » geroit l'*m* en *b* : & effectivement un moment après, » au lieu de dire *je de ſaurois manger de mouton*, » il dit *je de ſaurois banger du bouton* ».

Il eſt donc évident que le mouvement qui ſe fait dans le nez à l'occaſion de l'*m* & de l'*n*, vient du paſſage de l'air ſonore qui y reflue ſenſiblement par une ſuite de l'interception ; & que, quand le canal du nez eſt obſtrué, comme dans l'enchifrenement, le reflux de l'air ne peut plus avoir lieu, & l'on ne peut plus prononcer d'*Articulation naſale*. On dit donc préciſément le contraire de ce qui eſt, quand on dit d'une perſonne enchifrenée qu'*elle parle du nez* ; car on ne l'entend guères que de ceux qui ont le canal du nez bouché de maniere que l'air ſonore n'y puiſſe plus paſſer : il eſt pourtant vrai que l'on s'aperçoit en ce cas de l'influence du nez ſur la parole, qui ſemble alors être répercutée intérieurement par les cavités de cet organe ; & c'eſt ce qui a autoriſé d'abord, & qui peut juſtifier ou du moins excuſer l'antiphraſe dont il s'agit.

Au reſte, M. Thiébault a très-bien obſervé (*loc. cit.*) que « ce n'eſt pas s'énoncer avec aſſez de préci- » ſion, que de dire M *eſt un* B *paſſé par le nez*, & N » *un* D *paſſé par le nez* : car ſi cela étoit, on pourroit » prononcer ces deux *Articulations* ſans ouvrir la » bouche ; ce qui eſt impoſſible ». Cette expreſſion de l'abbé Dangeau veut ſeulement dire, que la diſpoſition de l'organe eſt la même pour *m* & pour *b*, ainſi que pour *n* & pour *d* ; mais que l'air ſonore, dont l'émiſſion ſe fait entièrement par la bouche dans la production de *b* & de *d*, reflue en partie par le nez dans la production de *m* ou de *n* : & c'eſt la ſeule choſe qu'indique ma définition des *Articulations naſales*. J'obſerverai, dans la raiſon alléguée par l'académicien de Pruſſe, une preuve qui ne prouve rien : « On pourroit, dit-il, prononcer ces » deux *Articulations* ſans ouvrir la bouche ». Quand, par impoſſible, la choſe ſeroit abſolument comme ſemble le dire l'académicien françois, on ne pourroit pas pour cela prononcer les deux *Articulations naſales* ſans ouvrir la bouche ; c'eſt qu'elles ſont des exploſions de voix, qu'on ne peut conſéquemment en prononcer aucune ſans une voix, que toute voix eſt une émiſſion de l'air ſonore par le canal de la bouche, & que cette émiſſion ſuppoſe la bouche ouverte.

« Je ſuis fort porté à croire, dit encore M. Thié- » bault (*ibid.*), que pour toutes les *Articulations* » que M. Beauzée nomme *orales*, l'air, avant l'ex- » ploſion, ne trouve de paſſage libre ni par la bou- » che ni par le nez ; & que ces deux paſſages lui » ſont ouverts au moment de l'exploſion, ſelon la » nature de la voix ſimple qui ſuit : au lieu que » pour les deux *Articulations* M, N, que M. » Beauzée appelle *naſales*, l'air, avant l'exploſion, » ne trouve bouché que l'un des deux paſſages, » celui de la bouche. En ce cas M. Beauzée a tort » de leur donner le nom de *naſales* : ce ſont pré- » ciſément les deux ſeules *Articulations* auxquelles » ce nom convient le moins, ſi les *Articulations* » doivent tirer leur dénomination de l'organe qui » intercepte l'air avant l'exploſion ».

Je crois bien ſincèrement, & mon ſyſtême des *Articulations* en eſt la preuve, que les lèvres & la langue ſont les ſeules parties de l'organe qui ſoient mobiles à notre gré, du moins d'une manière appréciable ; que ce ſont les ſeules qui puiſſent à notre gré intercepter l'air ſonore à ſon paſſage, & lui procurer ainſi différentes eſpèces d'exploſion ; & qu'en conſéquence, *ſi les* Articulations *doivent tirer leur dénomination de l'organe qui intercepte l'air avant l'exploſion*, on doit diſtinguer, comme j'ai fait, les *Articulations* d'après l'une ou l'autre de ces deux parties mobiles, & les nommer *labiales* ou *linguales*, ſelon que l'air ſonore eſt intercepté par les lèvres ou par la langue. Mais ce premier point de vûe empêche-t-il qu'on n'enviſage auſſi les *Articulations* relativement à l'iſſue par où l'exploſion s'opère ou

Digitized by Google

ſemble s'opérer? Dans ce cas, n'eſt-il pas raiſonnable auſſi de leur donner une dénomination diſtinctive priſe de celle de l'iſſue? Or M. Thiébault vient d'avouer que, pour *m* & *n*, l'air, avant l'exploſion, trouve libre le paſſage du nez; & l'expérience de l'abbé de Dangeau démontre que l'exploſion même ſe fait du moins en partie par ce canal, puiſque, quand il eſt obſtrué, il eſt impoſſible de prononcer ni *m* ni *n*. Je n'ai donc pas ſi grand tort d'appeller *naſales* ces deux *Articulations*, puiſque l'exploſion s'en opère par le nez.

M. Thiébault feroit plus volontiers l'échange des dénominations, & donneroit celle de *naſales* aux *Articulations* dont l'exploſion ſe fait en entier par l'ouverture de la bouche; parce qu'il ſuppoſe qu'alors le canal du nez eſt bouché pour intercepter l'air ſonore. Il me permettra de n'en rien croire. Hors le cas de l'enchifrenement, le canal du nez eſt toujours ouvert; mais le méchaniſme de la parole, que je ne me flatte pas de pouvoir expliquer dans tous ſes points, ne répercute pas toujours l'air ſonore par ce conduit, cela n'arrive que dans la production de *m* & de *n*; & c'eſt une raiſon inſtante de les appeler *naſales*, d'autant que c'eſt une dénomination univerſellement reçue. L'application que M. le préſident de Broſſes en a faite à l'*Articulation* S, ne paroît pas avoir fait fortune; j'avoue que je n'ai jamais pu concevoir que ce ſoit, comme il le dit, un coulé rude le long des narines.

II. Les *Articulations orales* ſont celles dont l'exploſion ſe fait en entier par l'ouverture de la bouche, ſans que le méchaniſme de la prononciation renvoye par le nez aucune partie ſenſible de l'air ſonore. Si l'on excepte les deux *Articulations* naſales *m* & *n*, toutes les autres *Articulations* organiques ſont *orales*, parce qu'il n'y a point une troiſième iſſue.

§. III. Les *Articulations* orales ſe ſoudiviſent en trois claſſes, relativement à la manière dont ſe préſente l'obſtacle de la partie mobile de l'organe; & en conſéquence elles ſont, ou *muettes*, ou *ſifflantes*, ou *liquides*.

I. Les *Articulations* orales *muettes* ſont celles qui naiſſent d'une interception totale de l'air ſonore; de manière que, ſi la partie organique qui eſt miſe en mouvement reſtoit dans l'état où ce mouvement la met d'abord, il ne pourroit s'échaper aucune partie de l'air ſonore, & l'on ne pourroit rien faire entendre de diſtinct.

Les deux *Articulations* labiales *b*, *p*, qui exigent que les deux lèvres ſe rapprochent l'une de l'autre, ſont *muettes* par cette même raiſon, comme on peut s'en convaincre par l'eſſai que j'ai propoſé dès le commencement en recherchant l'origine des *Articulations*. Il en eſt de même des *Articulations* linguales *d*, *t*, *g*, *q*.

II. Les *Articulations* orales *ſifflantes* ſont celles qui naiſſent d'une interception imparfaite; de manière que, quand la partie organique qui eſt miſe en mouvement reſteroit dans l'état où ce mouvement la met d'abord, il s'échaperoit pourtant aſſez d'air ſonore pour faire entendre l'*Articulation* même dont il s'agit, & même pour la faire durer long temps comme une ſorte de ſifflement.

Les deux *Articulations* labiales *v*, *f*, qui ne dépendent que du mouvement de la lèvre inférieure contre les dents ſupérieures, ſont *ſifflantes* par cela même, à cauſe du paſſage qui reſte à l'air ſonore dans les coins de la bouche, où la lèvre inférieure ne peut pas toucher les dents ſupérieures. Il en eſt de même des *Articulations* linguales *z*, *s*, *j*, *ch*, à cauſe des ſituations particulières que prend la langue par le mouvement qui les produit, & qui ſeront expliquées dans un moment.

Au reſte, on avoit juſqu'ici, aſſigné, aux *Articulations muettes* & aux *ſifflantes*, ainſi qu'aux conſonnes qui les repréſentent, une notion tout autre que celle que j'en donne ici. La plupart des grammairiens appellent *muettes*, toutes celles dont le nom alphabétique commence par une conſonne, comme *b*, *c*, *d*, *g*, *k*, *p*, *q*, *t*, *z*, qu'on nomme *bé*, *cé*, *dé*, *gé*, *ka*, *pé*, *qu*, *té*, *zède*; & ils appellent *demi-voyelles*, toutes les autres dont le nom commence par une voyelle comme *f*, *l*, *m*, *n*, *r*, *s*, *x*, qu'on nomme *effe*, *elle*, *emme*, *enne*, *erre*, *eſſe*, *ixe*. Je dirai ailleurs ce qu'il faut penſer de cette diſtinction.

III. Les *Articulations* orales *liquides* ſont celles qui naiſſent d'un mouvement de la langue tout différent de ceux qui produiſent les *Articulations* muettes & les ſifflantes; c'eſt un mouvement libre, indépendant de tout point d'appui dans l'intérieur de la bouche, où la langue alors ſemble en quelque ſorte nager. C'eſt peut-être de là que vient à ces *Articulations* le nom de *liquides*: ou peut-être vient-il de ce qu'elles s'allient ſi bien avec d'autres *Articulations*, qu'elles ne paroiſſent faire enſemble qu'une ſeule exploſion momentanée de la même voix; de même que deux liqueurs s'incorporent aſſez bien pour n'en plus faire qu'une ſeule, qui n'eſt plus ni l'une ni l'autre, mais qui eſt le réſultat du mélange des deux.

Les deux *Articulations* linguales *l*, *r*, ſont les deux ſeules qui, conformément au langage reçu parmi nous & à l'idée que j'en viens de donner, ſoient véritablement *liquides*. La première *l*, dépend d'un ſeul coup de la langue vers la partie du palais qui avoiſine les dents: la ſeconde, *r*, eſt l'effet d'un trémouſſement vif & réitéré de la langue dans toute ſa longueur. Je dis *dans toute ſa longueur*, & cela ſe vérifie par la manière dont prononcent certaines gens qui ont le filet de la langue beaucoup trop court; ils font entendre une exploſion gutturale, qui s'opère vers la racine de la langue, parce que le mouvement n'en devient ſenſible que vers cette région: les enfants au contraire, pour qui, faute d'habitude, il eſt très-difficile d'opérer aſſez promptement ces vibrations longitudinales de la langue, en élèvent d'abord la pointe vers les dents ſupérieures & ne vont pas plus loin; ainſi, ils ſubſtituent la *liquide* la plus aiſée à celle qui l'eſt

le moins, & ils diſent *pèle*, *mèle*, *fîle*; *coulîl*, pour *père*, *mère*, *frère*, *courir*.

IV. Après avoir conſidéré les *Articulations* organiques, relativement à la partie mobile dont le mouvement leur donne naiſſance, à l'iſſue par où s'opère l'exploſion, & à la manière dont ſe préſente l'obſtacle qui l'occaſionne; on peut encore les diſtinguer entre elles par les différences du point de l'organe d'où part l'exploſion: cette nouvelle conſidération ne peut concerner que les *Articulations* linguales; parce que la langue ſeule, à cauſe de ſa longueur & de ſa grande mobilité, peut arrêter l'émiſſion de l'air ſonore en différents points de l'organe. Or on vient de voir que les liquides ne peuvent s'opérer que vers le milieu de l'intérieur de la bouche, à cauſe de la nature du mouvement qui les produit; d'où il ſuit qu'il ne peut être queſtion ici que des muettes & des ſifflantes.

I. Les *Articulations* linguales muettes, conſidérées relativement au point d'où part l'exploſion, peuvent ſe diviſer en *dentales* & *gutturales*, ſelon qu'elles s'opèrent à l'une ou à l'autre extrémité de la langue.

1°. J'appelle *dentales*, celles dont la production ſuppoſe que la pointe de la langue s'appuie entre la racine des dents ſupérieures comme pour y retenir la voix; de manière que l'exploſion s'y opère & que la voix paroît en partir. Telles ſont les deux *Articulations* muettes *d*, *t*: la naſale *n*, outre la propriété qui lui fait donner cette dénomination, ſuppoſe d'ailleurs, comme on l'a vu, le même méchaniſme que *d*, & doit par conſéquent être comptée de même parmi les *dentales*.

2°. J'appelle *gutturales*, celles dont la prononciation ſuppoſe que la pointe de la langue s'appuie contre les dents inférieures, afin que la racine de cette partie qui eſt *gutturale* (voiſine du goſier), s'élève pour intercepter la voix dans cette région, d'où en effet on l'entend partir avec l'exploſion propre à ce méchaniſme. Telles ſont les deux *Articulations* muettes *g*, *q*, qu'on prononce *gue*, *que*.

II. Les *Articulations* linguales ſifflantes, conſidérées relativement au point d'où part l'exploſion, peuvent en conſéquence ſe diviſer en *dentales* & *palatales*.

1°. J'appelle *dentales*, celles dont le ſifflement s'exécute vers la pointe de la langue appuyée contre les dents. Telles ſont les deux *Articulations* ſifflantes *z*, *s*.

2°. J'appelle *palatales*, celles dont le ſifflement s'exécute dans l'intérieur de la bouche, entre le milieu de la langue & le palais, vers lequel elle s'élève un peu à cet effet. Telles ſont les deux *Articulations* ſifflantes *j*, *ch*.

§. V. Les *Articulations* organiques peuvent ſe diviſer encore en deux eſpèces générales, les *conſtantes* & les *variables*: & cette diviſion eſt relative au degré de force avec lequel ſe fait l'exploſion, quelle que puiſſe être la cauſe préciſe de ce degré.

I. Les *Articulations conſtantes* ſont celles dont l'exploſion ſe fait conſtamment avec le même degré de force; ou parce que le mouvement organique intercepte toujours la voix avec le même degré de réſiſtance, ou parce que l'obſtacle eſt toujours forcé avec le même degré de viteſſe par la même quantité d'air.

Les *Articulations conſtantes* de notre langue ſont 1°. les deux naſales *m*, *n*, qui ſont toujours les mêmes, parce qu'il y a toujours le même degré de force dans le mechaniſme de ces deux *Articulations*: 2°. les deux liquides *l*, *r*, dont le méchaniſme ne peut intercepter la voix avec deux différents degrés de force.

II. Les *Articulations variables* ſont celles dont l'exploſion ſe fait avec différents degrés de force, quoique la diſpoſition méchanique des parties organiques ſoit toujours la même. Cette différence de degré n'eſt appréciable que par la différence vague du *plus* ou du *moins*; de ſorte qu'on ne peut aſſigner, à chaque diſpoſition méchanique des organes, que deux *Articulations variables*, ou plus tôt *variées*, l'une *foible* & l'autre *forte*. C'eſt la même *Articulation*, ſi l'on ne penſe qu'à la diſpoſition méchanique; & cette *Articulation* unique eſt vraiment *variable*: ce ſont deux *Articulations* différentes, ſi l'on regarde le degré de force de l'exploſion comme une partie eſſentielle & diſtinctive de leur nature.

Nous avons en françois ſix paires d'*Articulations variables*, une *foible*, & une *forte* dans chaque paire.

1°. Les deux labiales muettes: *b*, qui eſt *foible*, comme dans *baquet*; & *p*, qui eſt *forte*, comme dans *paquet*.

2°. Les deux labiales ſifflantes: *v*, qui eſt *foible*, comme dans *vendre*; & *f*, qui eſt *forte*, comme dans *fendre*.

3°. Les deux linguales muettes & dentales: *d*, qui eſt *foible*, comme dans *dome*; & *t*, qui eſt *forte*, comme dans *tome*.

4°. Les deux linguales muettes & gutturales: *g*, qui eſt *foible*, comme dans *gai*; & *q*, qui eſt *forte*, comme dans *quai*.

5°. Les deux linguales ſifflantes & dentales: *z*, qui eſt *foible*, comme dans *zône*; & *s*, qui eſt *forte*, comme dans *Saône*.

6°. Les deux linguales ſifflantes & palatales: *j*, qui eſt *foible*, comme dans *japon*; & *ch*, qui eſt *forte*, comme dans *chapon*.

SECTION II. L'*Aſpiration* ou l'*Articulation aſpirée*, eſt celle qui naît de l'affluence extraordinaire & de l'émiſſion accélérée de l'air ſonore, & qui donne aux voix, à la ſortie de la trachée-artère, une exploſion telle que celle que nous entendons à la tête des mots *hameau*, *haine*, *héros*, *hibou*, *hauteur*, *heurter*, *hupé*, *houſſine*, *hantes*, *honte*, &c.

Il n'eſt pas unanimement avoué par tous les grammairiens, que l'*Aſpiration* ſoit une *Articulation*. Mais ſi j'ai bien établi dès le commencement que la nature de l'*Articulation* conſiſte, non dans l'interception du

Digitized by Google

ſon, qui ne peut être du reſſort de l'ouïe, mais dans l'exploſion ſenſible & diſtinctive des voix; ſi j'ai raiſon de prétendre & s'il eſt évident en ſoi, que l'*Aſpiration* eſt une véritable exploſion des voix, qui vient de la plus grande affluence ou de la plus grande viteſſe de l'air ſonore à la ſortie de la trachée-artère: il n'eſt pas poſſible de ne point accorder que l'*Aſpiration* eſt une véritable *Articulation*, & que le caractère H, par lequel nous la repréſentons, eſt une véritable conſonne comme tous les autres caractères repréſentatifs des *Articulations*.

« Ceux qui ne veulent pas en convenir, dit M. du » Marſais (*Voyez* CONSONNE), ſoutiennent que » ce ſigne ne marquant aucun ſon particulier ana- » logue au ſon des autres conſonnes, il ne doit » être conſidéré que comme un ſigne d'*Aſpiration* ». Ce raiſonnement veut dire que l'*Aſpiration* n'eſt pas une *Articulation*.

Je réponds qu'il ne prouve rien, parce qu'il prouveroit trop. On pourroit l'appliquer à telle claſſe d'*Articulations* & de conſonnes que l'on voudroit, puiſqu'en général les conſonnes d'une claſſe ne marquent aucun ſon particulier analogue au ſon des conſonnes d'une autre claſſe, ſi on ne veut faire conſiſter cette analogie des ſons que dans la reſſemblance du méchaniſme qui les produit: ainſi, l'on pourroit dire, par exemple, que nos cinq labiales M, B, P, V, F, ne marquant aucun ſon particulier analogue au ſon des linguales, elles ne doivent être conſidérées que comme les ſignes de certains mouvements des lèvres.

Cette application du principe allégué par M. du Marſais, nous en fait voir le faux: c'eſt que l'on y ſuppoſe que l'analogie des ſons dépend d'une reſſemblance exacte dans le méchaniſme qui les produit. Mais ce méchaniſme n'eſt point ce qui conſtitue la nature des ſons, puiſqu'il n'eſt point du reſſort de l'ouïe; ce n'en eſt que la cauſe phyſique, & c'eſt dans les effets de cette cauſe qu'il faut chercher l'analogie. Or l'*Aſpiration* eſt un objet de l'ouïe très-analogue aux ſons repréſentés par les autres conſonnes; c'eſt, comme eux, une exploſion réellement diſtinctive des voix, quoiqu'elle ſuppoſe une cauſe phyſique très-différente. Si l'on a cherché ailleurs l'analogie des conſonnes ou des *Articulations*, c'eſt une pure mépriſe.

« Mais, dira-t-on, les grecs ne l'ont jamais re- » gardée comme telle; c'eſt pour cela qu'ils ne l'ont » point placée dans leur alphabet, & que dans » l'écriture ordinaire ils ne la marquent que comme » les accents, au deſſus des lettres; & ſi dans la » ſuite ce caractère a paſſé dans l'alphabet latin & » de là dans ceux des langues modernes, cela n'eſt » arrivé que par l'indolence des copiſtes, qui ont » ſuivi le mouvement des doigts & écrit de ſuite » ce ſigne avec les autres lettres du mot, plus tôt » que d'interrompre ce mouvement pour marquer » l'*Aſpiration* au deſſus de la lettre ». C'eſt encore M. du Marſais (*ib.*) qui prête ici ſon organe à ceux qui ne veulent pas même reconnoître H pour une lettre. Mais l'objection demeure encore ſans force ſous la main même qui étoit la plus propre à lui en donner.

Que nous importe en effet que les grecs ayent regardé ou non ce caractère comme une lettre, & que dans l'écriture ordinaire ils ne l'ayent pas employé comme les autres lettres, puiſque cette queſtion doit être décidée par le raiſonnement & non par l'autorité? N'avons-nous pas d'ailleurs à oppoſer, à l'uſage des grecs, celui de toutes les nations de l'Europe, qui ſe ſervent aujourd'hui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractère, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres? Pourquoi l'autorité des modernes le cèderoit-elle ſur ce point à celle des anciens? Pourquoi même ne l'emporteroit-elle pas du moins par la pluralité des ſuffrages?

C'eſt, dit-on, que l'uſage moderne ne doit ſon origine qu'à l'indolence des copiſtes, & que celui des grecs paroît venir d'une inſtitution réfléchie. Quelque réfléchi qu'on veuille ſuppoſer l'uſage des grecs, cette hypothèſe ne forme jamais en leur faveur qu'un préjugé, qui n'exclut ni l'examen ni une cenſure fondée ſur d'autres réflexions poſtérieures & peut-être plus heureuſes. Cependant notre uſage, que l'on blâme comme moderne ſur l'autorité des grecs, paroît tenir de plus près à la première inſtitution des lettres, & au ſeul temps où, ſelon M. Duclos (*Rem. ſur la Gramm. gen.* I. 5.) l'Orthographe ait été parfaite.

Les grecs employèrent au commencement le caractère H ou » qu'ils nomment ψιλὰ, à la place de l'eſprit rude, qu'il introduiſirent plus tard par un raffinement peut-être trop réfléchi. D'anciens grammairiens nous apprennent qu'ils écrivoient ΗΟΔΟΙ pour ὁδοὶ, ΗΕΚΑΤΟΝ pour ἑκατὸν; & qu'avant l'inſtitution des caractères abrégés que l'on nomme conſonnes aſpirées, ils écrivoient ſimplement la tenue & H enſuite; ΤΗΕΟΣ pour ΘΕΟΣ. Nous avons fidèlement copié cet ancien uſage des grecs, dans l'Orthographe des mots que nous avons empruntés d'eux, comme *Chaos*, *Philoſophie*, *Théologie*, *Rhétorique*; & nous avons en cela ſuivi les latins, dont nous avons adopté l'alphabet, & qui l'avoient pris des grecs apparemment avant l'introduction des eſprits & des conſonnes aſpirées. Les grecs eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des phéniciens, à qui ils devoient la connoiſſance des lettres, comme l'indique encore ſpécialement le nom grec ψιλὰ du caractère » aſſez analogue au nom *heth* du caractère hébreu ח dont il approche autant par la figure que par la dénomination. (*Voyez* Mém. de l'Acad. R. des B. Lettres. *Tom.* II. *pag.* 246.) Ceux donc pour qui l'autorité des grecs eſt une raiſon déterminante, doivent trouver, dans cette pratique, un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'eſt le plus ancien & le plus univerſel à tout prendre, puiſqu'il n'y a guère que l'uſage poſtérieur des grecs qui y faſſe exception.

Au ſurplus, il n'eſt pas tout à fait vrai qu'ils n'ayent employé que comme les accents le caractère qu'ils ont ſubſtitué à H. Jamais ils n'ont placé les

Digitized by Google

accents que ſur des voyelles; parce qu'en effet il n'y a que les voix qui ſoient ſuſceptibles de l'eſpèce de modulation indiquée par les accents, laquelle eſt très-différente de l'exploſion indiquée par les conſonnes. Au contraire, ce que la Grammaire grèque nomme aujourd'hui *Eſprit*, ſe trouve quelquefois ſur des conſonnes. Dans le premier cas, il en eſt de l'eſprit ſur la voyelle comme de la conſonne qui la précède: & l'on voit en effet que l'eſprit s'eſt transformé en conſonne ou la conſonne en eſprit, dans le paſſage d'une langue à une autre; le *ne* des grecs eſt devenu *ver* en latin, le *fabulari* des latins eſt devenu *hablar* en eſpagnol: on n'a pas de pareils exemples d'accents transformés en conſonnes ni de conſonnes méramorphoſées en accents. Dans le ſecond cas, il eſt encore plus évident que l'eſprit eſt do même nature que la conſonne: ils ne ſont aſſociés, que parce que chacun de ces caractères repréſente une *Articulation*; & l'union des deux ſignes eſt alors le ſymbole de l'union des deux cauſes d'exploſion ſur la même voix autant que cette union eſt poſſible dans les ſyllabes uſuelles.

Une nouvelle preuve de cette concluſion, c'eſt que non ſeulement les grecs ont placé l'eſprit rude ſur des conſonnes, mais qu'ils ont encore introduit dans leur alphabet des caractères repréſentatifs de l'union de cet eſprit avec la conſonne, comme ils en ont admis d'autres qui repréſentent l'union de deux conſonnes. Ils donnent, aux caractères de la première eſpèce, le nom de *Conſonnes aſpirées*, φ, χ, θ, & à ceux de la ſeconde, le nom de *Conſonnes doubles*, ψ, ξ, ζ. De part & d'autre, ce ſont d'abord les trois mêmes conſonnes ſimples π, κ, τ, ou ſ toutes trois, dans la première claſſe, ſont ſuivies de l'*Aſpiration*; & c'eſt pour cela qu'on les nomme *aſpirées*; toutes trois, dans la ſeconde claſſe, ſont ſuivies du ſifflement; & cela auroit pu & dû les faire nommer *ſifflantes*. Les unes & les autres ſont donc également *doubles*, & ſe décompoſent en effet de la même manière: phénomène que les accents n'ont opéré ni pu opérer nulle part.

Il paroît donc que d'attribuer l'introduction de la lettre H dans l'alphabet à la prétendue indolence des copiſtes, c'eſt une conjecture haſardée en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude, ou contre un ſentiment dont on n'avoit pas approfondi les preuves, mais dont le fondement ſe trouve chez les grecs mêmes, à qui l'on prête aſſez légèrement des vûes toutes oppoſées. L'*Aſpiration* eſt donc une véritable *Articulation*; & la lettre H qui la repréſente, une véritable conſonne. *Voyez* H.

Dans l'expoſition que je viens de faire des *Articulations*, je n'ai prétendu montrer que le ſyſtême des *Articulations* françoiſes. Qui pourroit être en état de développer le méchaniſme de toutes celles des langues étrangères? Et ſi par impuiſſance on eſt forcé de paſſer ſous ſilence les *Articulations* de pluſieurs idiomes, pourquoi ſortir des bornes de ſa langue naturelle? C'eſt aux ſavants de chaque nation à développer à leurs compatriotes le ſyſtême de leurs *Articulations* propres. Voici le tableau du ſyſtême des nôtres.

						CONSTANTES.	VARIABLES. Foibles.	VARIABLES. Fortes.
ARTICULATIONS	ORGANIQUES.	LABIALES.	NASALE			M. *Mort.*		
			ORALES	MUETTES		B. *Baquet.*		P. *Paquet.*
				SIFFLANTES		V. *Vendre.*		F. *Fendre.*
		LINGUALES.	NASALE			N. *Nord*		
			ORALES	MUETTES	DENTALES	D. *Dome.*		T. *Tome.*
					GUTTURALES	G. *Gai.*		Q. *Quai.*
				SIFFLANTES	DENTALES	Z. *Zone.*		S. *Saône.*
					PALATALES	J. *Japon.*		CH. *Chapon.*
				LIQUIDES		L. *Loi.* / R. *Roi.*		
	ASPIRÉE					H. *Haine.*		

Section III. Les propriétés générales des *Articulations* méritent d'être obſervées. Les *Articulations* organiques, ſous l'impreſſion de la même force expulſive, ſont des exploſions proportionnées aux obſtacles qui embarraſſent l'émiſſion de la voix; l'*Articulation* aſpirée eſt une exploſion ſimplement

proportionnée à l'augmentation de la force expulsive : toutes produiſent le même effet général ſur les voix ; elles opèrent, entre les voix conſécutives, une diſtinction qui empêche de les confondre quoique pareilles. Quand nous diſons, par exemple, *la halle*, le ſecond *a* eſt diſtingué du premier auſſi ſenſiblement par l'*Articulation* aſpitée H, que par l'*Articulation* organique B, M, ou S, quand nous diſons *la balle*, *la malle*, *la ſalle* ; quoique ces diſtinctions ſoient différentes comme les *Articulations*.

Cet effet euphonique, cette propriété de lier les voix conſécutives & d'en empêcher la confuſion, eſt nettement déſignée par le nom d'*Articulation*, qui ne veut dire autre choſe que *Diſtinction des membres*, c'eſt-à-dire des parties élémentaires de la parole. Nous pouvons donc conclure enfin, que *les ARTICULATIONS ſont les différens degrés diſtinctifs d'exploſion que peuvent recevoir les voix élémentaires de la parole, par le moyen des diverſes opérations de l'organe avant l'inſtant de l'émiſſion.*

D'où il ſuit qu'il eſt de l'eſſence de toute *Articulation*, de précéder la voix qu'elle modifie ; parce que le ſon, une fois échapé, n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification.

La choſe eſt évidente d'abord à l'égard des *Articulations* organiques. Comme elles ne procurent l'exploſion aux voix que par l'interception, qui amèneroit un véritable ſilence ſi elle continuoit ; la voix ne peut être entendue, que quand l'obſtacle qui la retenoit eſt levé : & c'eſt au moment même où il eſt levé, que la voix éclate ; le paſſage une fois libre, la voix coule ſans aucune impétuoſité marquée, l'exploſion ne ſe faiſant ſentir qu'au départ. « La conſonne, dit l'auteur du *Traité des ſons de la langue françoiſe* (Part. 1. ch. *ij*, Art. 2. §. 5. *pag.* 40.) » n'eſt qu'un éclat de voix, » qu'on peut très-bien comparer à cet éclat qu'on » entend, lorſque le vent vient à enfoncer un » morceau de papier ou quelqu'autre choſe qui lui » fermoit le paſſage ; éclat qui paſſe dans l'inſtant, » après quoi on n'entend plus que le bruit ſourd » que fait le vent en entrant par le paſſage qu'il » s'eſt ouvert. » En effet, ſi en chantant on veut faire une tenue, par exemple, ſur la ſeconde ſyllabe de *tempête*, on ne pourra jamais la faire que ſur *é*, la prononciation du *p* étant néceſſairement inſtentanée.

Pour ce qui eſt de l'*Articulation* aſpicée, comme elle eſt le produit d'une affluence extraordinaire d'air ſonore, il n'eſt pas moins clair qu'elle doit également précéder la voix aſpirée ; parce que, ſi la voix étoit une fois partie, l'aſpiration ne pourroit plus la modifier : l'augmentation de la force expulſive doit évidemment précéder l'expulſion & par conſéquent l'exploſion de la voix, comme la cauſe doit précéder l'effet.

Le P. Lami, qui dans ſa *Rhétorique* a approfondi autant qu'il a pu le méchaniſme de la parole, s'explique ainſi ſur la différence des *voix* & des *Articulations*, qu'il déſigne par les noms de *Voyelles* & de *Conſonnes*, conformément au langage ordinaire & peu réfléchi des grammairiens : « On peut dire que les *Voyelles* ſont au regard » des lettres qu'on appelle *Conſonnes*, ce qu'eſt » le ſon d'une flûte aux différentes modifications » de ce même ſon que font les doigts de celui qui » joue de cet inſtrument ». (*Rhét.* III. *iij.*)

M. du Marſais, parlant le même langage, a vu les choſes ſous un autre aſpect dans la même comparaiſon priſe de la flûte. *Voyez* CONSONNE. « Tant » que celui qui en jouo, dit-il, y ſouffle l'air, on » entend le ſon propre au trou que les doigts » laiſſent ouvert... Voilà préciſément la *Voyelle*. » La ſituation qui doit faire entendre l'*a*, n'eſt » pas la même que celle qui doit exciter le ſon » de l'*i*. Tant que la ſituation des organes ſubſiſte » dans le même état, on entend la même *Voyelle* » auſſi long-temps que la reſpiration peut fournir » d'air ». Ce qui marquoit, ſelon le P. Lami, la différence des *Voyelles* aux *Conſonnes*, ne marque, ſelon M. du Marſais, que la différence des *Voyelles* entre elles ; & cela eſt beaucoup plus juſte & plus vrai. Mais l'encyclopédiſte n'a rien trouvé dans la flûte qui pût caractériſer les *Conſonnes* ou plus tôt les *Articulations* ; il les a comparées à l'effet que produit le battant d'une cloche, ou le marteau ſur l'enclume.

M. Harduin, dans une *Diſſertation ſur les Voyelles & les Conſonnes*, qu'il a publiée en 1760, à l'occaſion d'un extrait critique de l'*Abrégé de la Grammaire françoiſe* par M. de Wailly, a repris (*pag.* 7.) la comparaiſon du P. Lami ; & en la rectifiant d'après des vues ſemblables à celles de M. du Marſais, il étend ainſi la ſimilitude juſqu'aux *Conſonnes*. « La bouche & une flûte, dit-il, » ſont deux corps, dans la concavité deſquels il » faut également faire entrer de l'air, pour en » tirer du ſon. Les *Voyelles* répondent aux tons » divers cauſés par l'application des doigts ſur les » trous de la flûte ; & les *Conſonnes* répondent » aux coups de la langue qui précèdent ces tons. » Pluſieurs notes coulées ſur la flûte ſont, à cer- » tains égards, comme autant de *Voyelles* qui » ſe ſuivent immédiatement ; mais ſi ces notes ſont » frappées de coups de langue, elles reſſemblent » à des *Voyelles* entremêlées de *Conſonnes* ».

Il me ſemble que voilà la ſimilitude amenée au plus haut degré de juſteſſe dont elle ſoit ſuſceptible : & j'ai appuyé volontiers ſur cet objet, afin de rendre plus ſenſible la différence réelle des *Voix* ſimples & des *Articulations*, & de montrer en même temps par un exemple frappant, la manière lente dont procède l'eſprit humain dans ſes découvertes.

Cette dernière conſidération, de la lenteur naturelle des progrès de l'eſprit humain, eſt la ſeule réponſe que je ferai & que je puiſſe faire à M. Thiebault : mais en lui avouant l'impuiſſance où je ſuis de le ſatisfaire, je rapporterai fidellement

ſe élidoit comme les voyelles finales, afin d'éviter l'*hiatus*.

On verroit pourquoi on a confondu la foible *Articulation* du *y* avec le ſon de l'*i* & que la légère application de la langue contre les dents, étant la même pour donner le ſon de l'*i* & l'*Articulation* du *y*, il n'eſt pas poſſible d'exécuter celle-ci ſans que le ſon analogue ſe faſſe entendre, comme dans *payer*, *moyen*, &c.

On verroit pourquoi l'*Articulation* eſt plus forte ou plus foible, plus rude ou plus douce en elle-même, ſuivant le caractère de la conſonne qui frappe la voyelle; pourquoi les *Articulations*, relativement l'une à l'autre, ſont auſſi plus ou moins liantes, plus ou moins dociles à ſe ſuccéder; pourquoi les unes ſe ſuivent coulamment & avec aiſance, les autres ſe froiſſent & ſe briſent dans leur choc: & l'étude de tous ces effets contribueroit à éclairer le choix de l'oreille.

On verroit pourquoi l'*l* eſt facile après l'*r*, & l'*r* pénible après l'*l*; pourquoi deux labiales ne peuvent s'allier enſemble, non plus que deux dentales dont l'une eſt la foible de l'autre; pourquoi le paſſage d'une labiale à une dentale eſt facile du foible au foible, comme dans *Ab-diquer*; du fort au fort, comme dans *Ap-titude*; du foible au fort, comme dans *Ob-tenir*; & très pénible du fort au foible comme dans *Cap-de Bonne eſpérance*, que l'on eſt obligé de prononcer *Cab-de bonne eſpérance*.

On trouveroit de même la raiſon de la difficulté que nous éprouvons à prononcer l'*x* après l'*ſ*, & réciproquement, comme Quintilien l'a remarqué: *Virtus Xerxis*, *arx ſtudiorum*, &c.

Ce ne ſeroit donc pas une étude auſſi puérile qu'on l'imagine; & plus d'un poète en auroit eu beſoin, pour ſuppléer au don d'une oreille ſenſible, qui ſeule, peut-être, a manqué à quelques-uns de ceux qu'on eſtime & qu'on ne lit pas. *Voyez* HARMONIE DE STYLE. (*MARMONTEL.*)

(N.) ARTICULATION ſignifie auſſi Prononciation diſtincte des mots ſyllabe par ſyllabe. *Cet homme n'a pas l'Articulation nette, n'a pas aſſez de liberté dans l'Articulation.*

C'eſt toujours le même ſens à peu près; Liaiſon avec diſtinction des petites parties, des parties élémentaires de la parole. L'*Articulation*, priſe dans ce ſens, dépend ſurtout de la conſtitution de l'organe; & l'on n'a pas toujours à ſe louer des diſpoſitions naturelles de cet inſtrument néceſſaire: mais, avec de l'attention, du courage, & de la perſévérance, on peut venir à bout de corriger la nature elle-même & de la rectifier; & quiconque eſt expoſé par état à parler en public, ne doit rien négliger de ce qui peut aſſurer le ſuccès d'une fonction ſi importante & ſi honorable. N'eût-on même qu'à ſe dérober au ridicule que donne dans la ſociété une *Articulation* négligée ou vicieuſe, il ne faudroit rien épargner pour acquérir en ce genre toute la perfection poſſible. Il y a, pour cela, des moyens avoués par la bonne Phyſique & juſtifiés par l'expérience; & perſonne n'ignore, ni les efforts de Demoſthène pour ſurmonter les défauts de ſon organe, ni l'heureux ſuccès de ſa perſévérance.

Il faut ſurtout éviter les affectations, qui ne manquent guères de produire des défauts: tels ſont la *Céloſtomie* & le *Platiaſme*. *Voyez* ces mots. (*M.* BEAUZÉE.)

ARTICULÉ, adjectif & participe du verbe *Articuler*.

Article, en terme d'*Anatomie*, ſignifie la jointure des os des Animaux; *Articulation*, en général, ſignifie la jonction de deux corps, qui, étant liés l'un à l'autre, peuvent être pliés ſans ſe détacher. Ainſi, les ſons de la voix humaine ſont des ſons différents, variés, mais liés, entre eux de telle ſorte qu'ils forment des mots. On dit d'un homme qu'il *articule* bien, c'eſt à dire qu'il marque diſtinctement les ſyllabes & les mots. Les animaux n'*articulent* pas comme nous le ſon de leur voix. Il y a quelques oiſeaux auxquels on apprend à *articuler* certains mots: tels ſont le perroquet, la pie, le moineau, & quelques autres. *Voyez* ARTICLE & ARTICULATION. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) ASCLEPIADE. adj. Terme de la Poéſie grèque & latine. On appelle ainſi une eſpèce de vers, dont la meſure fut inventée, dit-on, par le poète Aſclépiade, qui lui a donné ſon nom. Il comprend un ſpondée, un dactyle, une céſure longue, puis deux dactyles.

| Mēcē- | nās, ātā- | vīs | ēdītē | rēgibus. |

Horace les a employés ſeuls dans trois odes (I, 1: III, 30. IV, 8.): il les a mêlés avec des phérécratiens & des glyconiens dans ſept autres de ſes odes (I, 5, 14, 21, 23. III, 7, 13. IV, 13.); & avec des glyconiens ſeulement dans neuf autres (I, 6, 15, 24, 33. II, 12. III, 10, 16. IV, 5, 12.) (*M.* BEAUZÉE.)

ASPIRATION, ſ. f. (*Gramm.*) Ce mot ſignifie proprement l'action de celui qui tire l'air extérieur en dedans: & l'*Expiration*, eſt l'action par laquelle on repouſſe ce même air en dehors. En Grammaire, par *Aſpiration*, on entend une certaine prononciation forte que l'on donne à une lettre, & qui ſe fait par *Aſpiration* & reſpiration. Les grecs la marquoient par leur eſprit rude', les latins par *h*, en quoi nous les avons ſuivis. Mais notre *h* eſt très ſouvent muette, & ne marque pas toujours l'*Aſpiration*: elle eſt muette dans *homme*, *honnête*, *héroïne*: &c. elle eſt aſpirée en *haut*, *hauteur*, *héros*, &c. *Voyez* ARTICULATION, Sect. II. (*M. DU MARSAIS.*)

ASPIRÉE, adj. f. *Grammaire*. Lettre *aſpirée*. La Méthode grèque de P. R. dit auſſi *aſpirante*.

Πῖ, Κάππα, Ταῦ, ſont les tenues;
Et pour moyennes ſont reçues
Ces trois, Βῆτα, Γάμμα, Δέλτα;
Aſpirantes Φῖ Χῖ Θῆτα.

Autrefois ce ſigne *h* étoit la marque de l'aſpiration, comme il l'eſt encore en latin & dans pluſieurs mots de notre langue. On partagea ce ſigne en deux parties qu'on arrondit; l'une ſervit pour l'eſprit doux, & l'autre pour l'eſprit rude ou âpre. Notre *H aſpirée* n'eſt qu'un eſprit âpre, qui marque que la voyelle qui la ſuit, ou la conſonne qui la précède, doit être accompagnée d'une aſpiration *Rhetorica*, &c.

En chaque nation les organes de la parole ſuivent un mouvement particulier dans la prononciation des mots; je veux dire, que le même mot eſt prononcé en chaque pays par une combinaiſon particulière des organes de la parole: les uns prononcent du golier; les autres, du haut du palais; d'autres du bout des lèvres; &c.

De plus, il faut obſerver que, quand nous voulons prononcer un mot d'une autre langue que la nôtre, nous forçons les organes de la parole, pour tâcher d'imiter la prononciation originale de ce mot; & cet effort ne ſert ſouvent qu'à nous écarter de la véritable prononciation.

De là il eſt arrivé que, les étrangers voulant faire ſentir la force de l'eſprit grec, le méchaniſme de leurs organes leur a fait prononcer cet eſprit, ou avec trop de force, ou avec trop peu: ainſi, au lieu de ἕξ prononcé avec l'eſprit âpre & l'accent grave, les latins ont fait *ſex*; de ἕπτα ils ont fait *ſeptem*; de ἕβδομος *ſeptimus*. Ainſi de ἑστία eſt venu *Veſta*; de *veſtales*; de ἕσπερος ils ont fait *veſperus*; de ὑπὲρ *ſuper*; de ἅλς *ſal*; ainſi de pluſieurs autres, où l'on ſent que le méchaniſme de la parole a amené, au lieu de l'eſprit, une *ſ*, ou un *v*, ou une *f*: c'eſt ainſi que de οἶνος on a fait *vinum*, donnant à l'*v* conſonne un peu du ſon de l'*u* voyelle, qu'ils prononçoient *ou*. (*M. Du Marsais.*)

* ASSEZ, SUFFISAMMENT, *Synonymes.*

Ces deux mots regardent également la quantité: avec cette différence, qu'*aſſez* a plus de rapport à la quantité qu'on veut avoir, & que *ſuffiſamment* en a plus à la quantité qu'on veut employer.

L'avare n'en a jamais *aſſez*; il accumule & ſouhaite ſans ceſſe. Le prodigue n'en a jamais *ſuffiſamment*; il veut toujours dépenſer plus qu'il n'a.

On dit, C'eſt *aſſez*, lorſqu'on n'en veut pas davantage; & l'on dit, En voilà *ſuffiſamment*, lorſqu'on en a préciſément ce qu'il en faut pour l'uſage qu'on en veut faire.

A l'égard des doſes & de tout ce qui ſe conſume, *Aſſez* paroît marquer plus de quantité que *Suffiſamment*: car il ſemble que, quand il y en a *aſſez*, ce qui ſeroit de plus ſeroit de trop; mais que, quand il y en a *ſuffiſamment*, ce qui ſeroit de plus, n'y ſeroit que l'abondance ſans y être de trop. On dit auſſi d'une petite portion & d'un revenu médiocre, qu'on en a *ſuffiſamment*; mais on ne dit guère qu'on en a *aſſez*.

Il ſe trouve dans la ſignification d'*Aſſez* plus de généralité; ce qui, lui donnant un ſervice plus étendu, en rend l'uſage plus commun: au lieu que *Suffiſamment* renferme dans ſon idée un rapport à l'emploi des choſes, qui, lui donnant un caractère plus particulier, en borne l'uſage à un plus petit nombre d'occaſions.

C'eſt *aſſez* d'une heure à table pour prendre *ſuffiſamment* de nourriture; mais ce n'eſt pas *aſſez* pour ceux qui en font leurs délices.

L'économe ſait en trouver *aſſez* où il y en a peu. Le diſſipateur n'en peut avoir *ſuffiſamment* où il y en a même beaucoup. (*L'abbé Girard.*)

(N.) ASSIMILATION, ſ. f. Il a plu à quelques rhéteurs de décorer de ce nom un tour particulier, par lequel on diſtingue entre deux idées analogues & voiſines, dans la vûe de déterminer préciſément l'une à l'excluſion de l'autre, & d'empêcher que leur reſſemblance ne les faſſe confondre; c'eſt, ajoûte-t-on, pour adoucir l'expreſſion. Le Dictionnaire de Trévoux cite cet exemple: *Je ne veux pas dire qu'il ſoit fou, mais il faut avouer qu'il eſt quelquefois bourru.*

Puiſqu'il s'agit d'apprécier des idées analogues & qui ſe reſſemblent, je dirai que ce qu'on appelle ici *Aſſimilation*, n'eſt qu'un uſage particulier de la figure de penſée par combinaiſon, nommée *Paradiaſtole*. *Voyez* ce mot. Enrichiſſons le langage de tous les termes néceſſaires à la juſteſſe, à la préciſion, & à l'abondance des idées; mais ne le ſurchargeons pas de brillantes inutilités. (*M. Beauzée.*)

(N.) ASSOCIER, AGRÉGER. *Synonymes.*

On *aſſocie* à des entrepriſes: on *agrège* à un corps. L'un ſe fait, pour avoir du ſecours ou pour partager les avantages du ſuccès: l'autre a pour objet de ſe donner un confrère, ou de ſoutenir ſa compagnie par le nombre & le choix des membres.

Les marchands & les financiers *s'aſſocient*; les gens de Lettres *agrégés* aux univerſités & aux académies. (*L'abbé Girard.*)

(N.) ASSONANCE, ſ. f. Approximation de ſon. La Rhétorique & la Poétique font uſage de ce terme, pour indiquer la concurrence de pluſieurs mots terminés par des ſons très-approchants, qui toutefois ne ſont pas toujours ce qu'on appelle proprement une rime: tels ſont, par exemple *des inſtants* & *un monument*, *avoir* & *boire*, *pièce* & *détreſſe*, *loin* & *moins*, *péril* & *aiguille*, &c.

Les anciens, dont la verſification étoit métrique, loin d'éviter dans leur proſe ou l'*Aſſonance* ou même la rime la plus riche, en avoient fait au con-

Digitized by Google

traire une figure de diction par conſonance, qui donnoit à leur diſcours une ſorte d'agrément. Ils en avoient deux eſpèces : l'une par conſonance phyſique, qui tenoit principalement à la rime ou à ce qui en approchoit, & qu'ils appeloient en latin *ſimiliter deſinens*, & en grec ὁμοιοτέλευτον; l'autre par conſonance rationelle, qui, indépendamment de l'identité des ſons, tenoit à celle des cas des mots déclinables de la même eſpèce, & qui ſe nommoit en latin *ſimiliter cadens*, & en grec ὁμοιόπτωτον.

Cicéron, qui, dans ſon diſcours pour la loi Manilia, voulut ſurtout faire déférer à Pompée le commandement de la guerre contre Mithridate, répandit avec profuſion toutes les fleurs de l'Éloquence dans l'éloge qu'il fit de cet illuſtre romain ; & l'*Aſſonance* y fut prodiguée, comme un moyen sûr d'enlever les ſuffrages en ſéduiſant les eſprits par le plaiſir de l'oreille.

Ita, tantum bellum, tam diuturnum, tam longè latèque diſperſum..... Cn. Pompeius extremâ hieme apparavit, ineunte vere ſuſcepit, mediâ æſtate confecit. (xij. 35.)

Ainſi, une guerre de ſi grande importance, de ſi longue durée, dont l'embraſement s'étoit répandu ſi au loin..... ce fut à la fin de l'hiver que Pompée s'y prépara, à l'entrée du printemps qu'il la commença, au milieu de l'été qu'il la termina.

Itaque non ſum prædicaturus, Quirites, quantas ille res, domi militiæque, terra marique, quantâque felicitate geſſerit; ut ejus ſemper voluntatibus non modo venti aſſenſerint, ſocii obtemperarint, hoſtes abedierint, ſed etiam venti tempeſtatesque obſecundarint: hoc breviſſimè dicam, &c. (xv). 48.)

Je n'irai donc pas, Romains, rappeler emphatiquement combien de grandes choſes il a faites, en paix & en guerre, ſur terre & ſur mer, & avec quel bonheur ; comment dans toutes les occaſions, quels qu'ayent été ſes projets, non ſeulement les citoyens y ont adhéré, les alliés y ont déféré, les ennemis y ont ſuccombé, mais les vents même & les ſaiſons y ont coopéré : je me contenterai de dire en peu de mots, &c.

Voici un troiſième exemple de l'*Aſſonance* phyſique, qui ſemble y donner du relief & de l'énergie à la Subjection, qui par elle-même a le ton de l'aſſûrance la plus décidée, & l'*Aſſonance* eſt double, comme pour doubler l'effet.

Quid enim tam navum, quam adoleſcentulum, privatum, exercitum difficili Reipublicæ tempore conficere? confecit: huic præeſſe? præfuit: rem optimè ducu ſuo gerere? geſſit. (xxj. 61.)

Car qu'y a-t-il d'auſſi nouveau, que de voir un jeune homme, ſimple particulier, lever une armée dans une conjoncture fâcheuſe de la République ? Il l'a levée : la commander ? il l'a commandée : trouver dans ſes propres lumières le plus heureux ſuccès ? il l'a trouvé.

Ce qui étoit un ornement chez les anciens eſt ſouvent un vice dans nos langues modernes : pourquoi ? Les anciens condamnoient dans leur proſe une ſuite de mots qui auroient eu la meſure d'un vers ; & comme leurs vers ne ſe meſuroient que par des pieds d'une quantité marquée, ce n'étoient que ces vers métriques que la proſe rejetoit : la rime ne faiſoit rien à leur verſification, & ils en faiſoient dans leur proſe un ornement qui contribuoit au rhythme. Mais nous, dont la proſodie eſt peu marquée & ſouvent incertaine, nous n'avons trouvé d'autre moyen de verſifier, qu'en comptant les ſyllabes & en faiſant rimer nos vers : dès lors, pour diſtinguer les vers de la proſe, nous avons dû bannir de celle-ci ce qui caractériſe notre verſification ; & quelque rigoureux que nous ſoyons en vers ſur la rime, la crainte de paroître emprunter le ton de la verſification nous a portés à proſcrire de la proſe juſqu'aux *Aſſonances* que nous ne ferions pas rimer dans nos vers.

Nous faiſons plus : comme la rime ne doit ſe trouver qu'à la fin des vers, nous condamnons, dans nos vers à céſure de dix ou douze ſyllabes, l'*Aſſonance* parfaite ou imparfaite du premier hémiſtiche avec le ſecond, ou avec le premier hémiſtiche du vers voiſin, ou avec la rime finale du vers qui précède ou qui ſuit ; tels ſont les vers ſuivants :

Un court *plaiſir* cauſe un long *repentir*,
Le cœur paſſe en un *jour* de la haine à l'*amour*,
Cet empire *odieux* déshonoré cent fois
Par la haine des *dieux* & les crimes des rois.
Toutefois n'allez pas goguenard *dangereux*,
Faire Dieu le ſujet d'un badinage *affreux* :
A la fin tous ces *jeux*, qu'élève l'Athéiſme, &c.

Ce dernier exemple eſt de Boileau (*Art. poet.* II. 178.) : en voici un autre bien remarquable, qui eſt de Racine (*Androm.* V. v.) ; car les plus grands hommes ſont toujours des hommes.

Appliqué ſans relâche au ſoin de me *punir*,
Au comble des douleurs tu m'as fait *parvenir*;
Ta haine a pris *plaiſir* à former ma miſère :
J'étois né pour *ſervir* d'exemple à ta colère.

La ſimple *Aſſonance*, ſans préſenter une rime exacte, eſt répréhenſible dans tous ces cas.

Ici tout m'importune, & le trouble où je *ſuis*
Dans le bonheur d'*autrui* trouve un ſurcroît d'*ennuis*.

L'*Aſſonance* n'eſt pas moins choquante dans la proſe ; on va le voir dans un exemple tiré des *Eſſais de Morale* de M. Nicole (*Tom.* 1. *Diſc.* j) : *Ils ne s'occupent que du ſoin de leur* équipage, *du déſir de commander aux compagnons de leur* voyage, *& de la recherche de quelque* divertiſſement *qu'ils peuvent prendre* en paſſant.

Cependant ſi l'*Aſſonance* eſt bien ménagée, ſi elle ſert à rendre ſenſible un paralléliſme d'idées, à caractériſer la ſymmétrie de différents membres du

discours; elle peut quelquefois y produire le même agrément qu'en latin. *Qu'il est difficile*, dit Massillon, *de se tenir dans les bornes* de la vérité, *quand on n'est plus dans celles* de la charité! Et ailleurs, parlant du langage des incrédules : *C'est*, dit-il, *un langage de mauvaise foi ; ils donnent* à la vanité *ce que nous donnons* à la vérité. C'est à pareil titre, & à cause de la fidélité due à l'original qui me traçoit la route, que j'ose me flatter qu'on me pardonnera les *Assonances* de la traduction que j'ai donnée, en commençant, des trois phrases de Cicéron.

Il faut observer, par rapport aux vers, qu'un même mot, pris dans la même signification, ne faisant proprement ni une *Assonance*, ni une rime, la répétition qui s'en fait à propos, loin d'être vicieuse, peut donner au vers une grâce particulière, & à la pensée une plus grande énergie. Ainsi, on s'exprime avec plus d'élégance & de force, quand on dit :

Qui cherche *vraiment Dieu*, dans lui seul se repose;
Et qui craint *vraiment Dieu*, ne craint rien autre chose.

Boileau (*Art. poét.* I. 107.) est énergique & pittoresque, quand il dit :

Gardez qu'une *voyelle*, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une *voyelle* en son chemin heurtée.

(*M.* BEAUZÉE.)

ASSONANT, E. adj. Qui a un seul son final très-approchant. *Mots assonants. Rimes assonantes.*

Ce terme est particulièrement propre à la Poésie espagnole, où l'assonance est suffisante pour l'exactitude de la rime, ou qui du moins tolère les rimes purement *assonantes*. En voici un exemple dans un quatrain de Quévédo, sur la descente d'Orphée aux enfers:

Dizen que bazo cantando;
Y yo por cierto lo tengo
Que, como bazava viudo,
Cantaria de contento.

On dit qu'il y descendit en chantant;
Et moi je tiens pour certain
Que, comme il y descendoit veuf,
Il chantoit de contentement.

Les deux mots *tengo* & *contento* sont *assonants* entre eux.

On exige seulement, dans la plus grande rigueur, qu'il y ait les mêmes voyelles dans les deux dernières syllabes, sans aucun égard aux consones; comme *ligera* (légère) & *cubierta* (couvercle), *abrogar* (abroger) & *adoptar* (adopter), *abierto* (ouvert) & *bermejo* (vermeil). Mais la tolérance espagnole va plus loin encore pour la rime; elle se contente souvent que les mots correspondants ayent la même voyelle dans la dernière syllabe, quoique précédée ou suivie de consonnes différentes : comme *caracol* (limaçon), *dolor* (douleur), *coraçon* (cœur), *Dios* (Dieu), *obrero* (ouvrier), *nao* (navire), qui peuvent être tous adoptés pour la rime à cause de l'*o* final.

Il faut avouer que nos poètes qui réussissent ont bien un autre mérite que les espagnols, & que notre versification a de bien plus grandes difficultés à surmonter. (*M.* BEAUZÉE.)

* ASSÛRER, AFFIRMER, CONFIRMER. *Synonymes.*

On se sert du ton de la voix ou d'une certaine manière de dire les choses pour les *assûrer;* & l'on prétend par là en marquer la certitude. On emploie le serment pour *affirmer*, dans la vûe de détruire tous les soupçons désavantageux à la sincérité. On a recours à une nouvelle preuve ou au témoignage d'autrui pour *confirmer ;* c'est un renfort qu'on oppose au doute, & dont on appuie ce qu'on veut persuader.

Parler toujours d'un ton qui *assûre*, c'est affecter l'air dogmatisant, ou montrer qu'on ignore jusqu'où la sagesse peut pousser le doute & la défiance. *Affirmer* tout ce que l'on dit, c'est le moyen d'insinuer aux autres qu'on ne mérite pas d'être cru sur sa parole. Le trop d'attention à vouloir tout *confirmer* rend la conversation ennuyeuse & fatigante.

Les demi-savants, les pédants, & les petits-maîtres *assûrent* tout; ils ne parlent que par décisions. Les menteurs se font une habitude de tout *affirmer ;* les jurements ne leur coutent rien. Les gens impolis veulent quelquefois *confirmer*, par leur témoignage, ce que des personnes fort au dessus d'eux disent en leur présence.

Nous devons croire un fait, lorsqu'un honnête homme nous *assûre* & que d'ailleurs il est possible : mais il n'en est pas de même d'un point de doctrine; il est permis de contredire tout ce qui n'est pas évident. Les fréquentes *affirmations* ne font point passer pour véridique; & sont plus propres à jeter de la défiance dans ceux qui écoutent, qu'à s'en attirer la confiance. Il est de la prudence du sage d'attendre la *confirmation* des nouvelles publiques avant que d'y ajouter foi, & d'être en garde contre les tricheries de la renommée.

La bonne manière défend de rien *affirmer*, que lorsqu'on est en requis dans le cérémonial de la Justice; elle ordonne d'avoir soin de *confirmer* ce qui peut paroître extraordinaire ou être sujet à contestation; & permet, dans le discours, l'air & le ton *assûrant* lorsque l'on s'apperçoit que les personnes à qui l'on parle ne sont pas au fait de ce qu'on dit, & n'en jugent que par la contenance de l'orateur. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ASTÉISME, s. m. Espèce d'Ironie délicate, par laquelle on déguise la louange ou la flatterie sous le voile du blâme, ou l'instruction sous le voile de la louange.

Digitized by Google

C'eſt ainſi qu'il faut entendre l'*Aſtéiſme*, même ſelon l'étymologie; car ce mot ſignifie *Urbanité* ou *Imitation des gens de la ville*, du grec ἀστεος génitif de ἀστυ (ville) : & Voſſius, qui en fait une raillerie pleine d'urbanité & cite toutefois des exemples abſolument critiques, confond par le fait l'eſpèce dont il s'agit avec le *Charientiſme* ou avec le *Sarcaſme*. *Voyez* ces mots.

Boileau (*Lutrin*, II. 117. 144.) donne un bel exemple de la première eſpèce d'*Aſtéiſme*, où la Molleſſe perſonnifiée, ſous prétexte de ſe plaindre de Louis XIV, en fait un éloge magnifique, en répondant à un diſcours de la Nuit également perſonnifiée :

A ce triſte diſcours, qu'un long ſoupir achève,
La Molleſſe, en pleurant, ſur un bras ſe relève,
Ouvre un œil languiſſant, & d'une foible voix
Laiſſe tomber ces mots, interrompus vingt fois :
« O Nuit, que m'as-tu dit ? Quel démon ſur la terre
» Souffle dans tous les cœurs la fatigue & la guerre ?
» Hélas! qu'eſt devenu ce temps, cet heureux temps,
» Où les rois s'honoroient du nom de fainéants,
» S'endormoient ſur le trône, &, me ſervant ſans honte,
» Laiſſoient leur ſceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte ?
» Aucun ſoin n'approchoit de leur paiſible Cour;
» On repoſoit la nuit, on dormoit tout le jour:
» Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
» Faiſoit taire des vents les bruyantes haleines,
» Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille & leot,
» Promenoient dans Paris le monarque indolent.
» Ce doux ſiècle n'eſt plus! Le Ciel impitoyable
» A placé ſur le trône un prince infatigable:
» Il brave mes douceurs, il eſt ſourd à ma voix;
» Tous les jours il m'éveille au bruit de ſes exploits:
» Rien ne peut arrêter ſa vigilante audace;
» L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace.
» J'entends à ſon ſeul nom tous mes ſujets frémir.
» En vain deux fois la Paix a voulu l'endormir;
» Loin de moi ſon courage entraîné par la Gloire
» Ne ſe plaît qu'à courir de victoire en victoire,
» Je me fatiguerois à te tracer le cours
» Des outrages cruels qu'il me fait tous jours. »

Je crois que le plus bel exemple qu'on puiſſe citer d'un *Aſtéiſme* de la ſeconde eſpèce, c'eſt l'exorde du ſermon de Maſſillon pour le jour de la Touſſaint, où l'orateur expoſe les maximes les plus ſévères de la Religion, & en fait à Louis XIV une application perſonnelle à la faveur des louanges qu'il donne à ce prince; mais louanges dépouillées de tout ce qui auroit pu les rendre viles par une baſſe flatterie, ou dangereuſes par une fauſſe univerſalité.

Sire, ſi le Monde parloit ici à la place de J. C., ſans doute il ne tiendroit pas le même langage. Heureux le prince, vous diroit-il, qui n'a jamais combattu que pour vaincre; qui n'a vu tant de Puiſſances armées contre lui, que pour leur donner une paix plus glorieuſe; & qui a toujours été plus grand ou que le péril ou que la victoire. Heureux le prince, qui, durant le cours d'un règne long & floriſſant, jouit à loiſir des fruits de ſa gloire, de l'amour de ſes peuples, de l'eſtime de ſes ennemis, de l'admiration de l'univers, de l'avantage de ſes conquêtes, de la magnificence de ſes ouvrages, de la ſageſſe de ſes lois, de l'eſpérance auguſte d'une nombreuſe poſtérité; & qui n'a plus rien à déſirer, que de conſerver long-temps ce qu'il poſſède. Ainſi parleroit le Monde.

Mais, Sire, J. C. ne parle pas comme le Monde. Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'admiration de ſon ſiècle : mais celui qui fait ſa principale occupation du ſiècle à venir, & qui vit dans le mépris de ſoi-même & de tout ce qui paſſe; parce que le royaume du ciel eſt à lui. Beati pauperes ſpiritu, quoniam ipſorum eſt regnum cœlorum.

Heureux, non celui dont l'hiſtoire va immortaliſer le règne & les actions dans le ſouvenir des hommes : mais celui dont les larmes auront effacé l'hiſtoire de ſes péchés du ſouvenir de Dieu même; parce qu'il ſera éternellement conſolé. Beati qui lugent, quoniam ipſi conſolabuntur.

Heureux; non celui qui aura étendu, par de nouvelles conquêtes, les bornes de ſon Empire : mais celui qui aura ſu renfermer ſes déſirs & ſes paſſions dans les bornes de la loi de Dieu; parce qu'il poſſèdera une terre plus durable que l'Empire de l'univers. Beati mites, quoniam poſſidebunt terram.

Heureux, non celui qui, élevé par la voix des peuples au deſſus de tous les princes qui l'ont précédé, jouit à loiſir de ſa grandeur & de ſa gloire; mais celui qui, ne trouvant rien ſur le trône même digne de ſon cœur, ne cherche de parfait bonheur ici bas que dans la vertu & dans la juſtice; parce qu'il ſera raſſaſié. Beati qui eſuriunt & ſitiunt juſtitiam, quoniam ipſi ſaturabuntur.

Heureux, non celui à qui les hommes ont donné les titres glorieux de Grand & d'Invincible : mais celui à qui les malheureux donneront devant J. C. le titre de Père & de Miſéricordieux; parce qu'il ſera traité avec miſéricorde. Beati miſericordes, quoniam ipſi miſericordiam conſequentur.

Heureux enfin, non celui qui, toujours arbitre de la deſtinée de ſes ennemis, a donné plus d'une fois la paix à la Terre : mais celui qui a pu ſe la donner à ſoi-même, & bannir de ſon cœur les vices & les affections déréglées qui en troublent la tranquillité; parce qu'il ſera appelé enfant de Dieu. Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur.

Voilà, Sire, ceux que J. C. appelle heureux; & l'Évangile ne connoît point d'autre bonheur ſur la terre que la vertu & l'innocence. (*M. Beauzée.*)

Digitized by Google

(N.) ASTRONOME, ASTROLOGUE, *Syn.* L'*Aſtronome* connoît le cours & le mouvement des aſtres. L'*Aſtrologue* raiſonne ſur leur influence. Le premier obſerve l'état des cieux, marque l'ordre des temps, les éclipſes & les révolutions qui naiſſent des loix établies par le premier mobile de la nature, dans le nombre immenſe des globes que contient l'univers; il n'erre guère dans ſes calculs. Le ſecond prédit les évènements, tire des horoſcopes, annonce la pluie, le froid, le chaud, & toutes les variations des météores; il ſe trompe ſouvent dans ſes prédictions. L'un explique ce qu'il fait, & mérite l'eſtime des ſavants L'autre débite ce qu'il imagine, & cherche l'eſtime du peuple.

Le déſir de ſavoir fait qu'on s'applique à l'*Aſtronomie*. L'inquiétude de l'avenir fait donner dans l'*Aſtrologie*.

La plupart des gens regardent l'*Aſtronomie* comme une ſcience inutile & de pure curioſité; parce qu'apparemment ils ne font point réflexion qu'ayant pour objet l'arrangement des ſaiſons, la diſtribution du temps, la diverſité & la route des mouvements céleſtes, elle aide à l'Agriculture, met de l'ordre dans toutes les choſes de la vie civile & politique, & devient un fondement néceſſaire à la Géographie & à l'art de la Navigation. Mais ſi, avec toutes ces réflexions, ils n'ignorent pas encore que ſans cette ſcience, l'Hiſtoire & la Chronologie ne ſeroient que confuſion, perpétuellement contraires à elles-mêmes à cauſe des différentes manières dont les nations ont réglé leurs jours & leurs années; alors ils rendent, à l'*Aſtronomie* & à ceux qui la cultivent, l'eſtime dûe à leur mérite. L'*Aſtrologie* eſt à préſent moins à la mode qu'autrefois; ſoit parce que le commun des hommes eſt plus déniaiſé; ſoit parce que l'amour du vrai eſt plus du goût des habiles gens, que l'envie d'éblouir & de duper le monde; ſoit enfin parce que le brillant de la réputation ne dépend pas aujourd'hui du nombre des ſots, mais du diſcernement des ſages. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ASYNDÉTON, ſ. m. Figure d'Élocution par déſunion, laquelle conſiſte à retrancher les conjonctions copulatives, de manière que les membres ſemblables du diſcours ne ſoient plus liés que par leur rapprochement.

Hermione, furieuſe de la mort de Pyrrhus quoiqu'elle l'eût ordonnée, tant eſt grande l'inconſéquence des paſſions, s'emporte contre Oreſte qui lui avoit obéi; & après les reproches les plus outrageants, elle lui dit: (*Andromaque*, V. iij.)

Adieu. Tu peux partir; je demeure en Épire;
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à ſon empire,
A toute ma famille; & c'eſt aſſez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monſtre tel que toi

Athalie raconte à Mathan le ſonge qu'elle avoit eu, les inquiétudes qu'il lui avoit cauſées, le parti qu'elle avoit pris de vouloir appaiſer le Dieu des juifs dans ſon temple: (*Athalie*, II. v.)

J'entre, le peuple fuit, le ſacrifice ceſſe;
Le grand-prêtre vers moi s'avance avec fureur;

Maſſillon, dans ſon ſermon *du véritable culte* (Mercr. de la III ſem. de Carême), accumule des exemples de cette figure: *Rempliſſez-vous tous vos devoirs de père, d'époux, de maître, d'homme public, de chrétien? N'avez-vous rien à vous reprocher ſur l'uſage de vos biens, ſur les fonctions de vos charges, ſur la nature de vos affaires, ſur le bon ordre de vos familles? Portez-vous un cœur libre de toute haine, de toute jalouſie, de toute animoſité envers vos frères? Leur innocence, leur réputation, leur fortune ne perd-elle jamais rien par vos intrigues ou par vos diſcours? Préférez-vous Dieu à tout, à vos intérêts, à votre fortune, à vos plaiſirs, à vos penchants?*

Cette figure donne à l'Élocution de la vivacité, de la rapidité, des ailes: mettez des conjonctions dans ces exemples; vous y jetterez une peſanteur, une langueur aſſommante; ce ne ſera plus le langage de la paſſion.

Le mot *Aſyndéton* eſt grec, & ſignifie littéralement, ſi je peux riſquer ce terme pour traduire fidèlement, *Inconjonction* (ſans liaiſon): RR. ἀ privatif, σὺν (enſemble). & δέω (je lie).

Mais pourquoi employer ici le mot grec *Aſyndéton*, puiſque nos rhéteurs avoient mis à la place celui de *Diſjonction*, qui eſt tout françois & qui s'entendroit plus aiſément? C'eſt que ce dernier nom eſt réſervé à une autre figure, véritablement approchante de celle-ci; mais qui pourtant en diffère eſſenciellement. *Voyez* DISJONCTION. (*M.* BEAUZÉE.)

ATHROISME, ſ. m. Ce mot eſt grec: ἀθροισμὸς (*congregatio*); de ἄθροος (*confertus*), dérivé de ἄθρα (*ariſta*); en ſorte que ἄθροος ſignifie littéralement *Raſſemblé*, *Entaſſé comme les épis*. Quelques rhéteurs paroiſſent avoir employé le terme d'*Athroïſme* dans le ſens de *Conglobation* (*Voyez* ce mot); & pour mieux lui en aſſûrer le ſens, ils y ajoûtent la particule σὺν & diſent *Synathroïſme*. Cependant à bien examiner la penſée de Quintilien (*Inſtit. orat.* VIII. jv.), le *Synathroïſme* même n'eſt pour lui qu'une figure approchante de la Syonymie, & qui ſe confond avec elle: il définit cette figure *Congeries verborum ac ſententiarum idem ſignificantium*. *Voyez* SYNONYMIE ou MÉTABOLE.

Au reſte, on ne tient compte ici de ce mot, tout à fait inutile dans notre nomenclature, qu'en faveur de ceux qui pourroient le rencontrer dans les rhéteurs & ne pas l'entendre. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ATTACHÉ, AVARE, INTÉRESSÉ. *Syn.* Un homme *attaché* aime l'épargne, & fait la dépenſe. Un homme *avare* aime la poſſeſſion, & ne fait aucun uſage de ce qu'il a. Un homme *intéreſſé* aime le gain, & ne fait rien gratuitement;

Digitized by Google

L'*Attaché* s'abſtient de ce qui eſt cher. L'*Avare* ſe prive de tout ce qui coute. L'*Intéreſſé* ne s'arrête guère à ce qui ne produit rien.

On manque quelquefois ſa fortune pour être trop *attaché*, comme on ſe ruine en faiſant trop de dépenſe. Les *avares* ne ſavent ni donner ni dépenſer; ils ſe laiſſent ſeulement extorquer par la néceſſité ou par le beſoin de ce qu'ils tirent de leur bourſe. Il y a des perſonnes qui, pour être *intéreſſées*, n'en ſont pas moins prodigues; elles donnent libéralement à leurs plaiſirs ce que l'avidité du gain leur fait acquérir. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ATTACHEMENT, AMITIÉ. *Syn.*

Attachement eſt un terme générique; *Amitié* eſt un terme ſpécifique: de ſorte que l'*Amitié* eſt un *Attachement*, mais tout *Attachement* n'eſt pas pour cela *Amitié*.

Y a-t-il rien de comparable à l'*Attachement* du chien pour la perſonne de ſon maître? On en a vu mourir ſur le tombeau qui le renfermoit. Mais, ſans vouloir citer les prodiges ni les héros d'aucun genre, quelle fidélité à accompagner; quelle conſtance à ſuivre, quelle attention à défendre ſon maître! quel empreſſement à rechercher ſes careſſes! quelle docilité à lui obéir! quelle patience à ſouffrir ſa mauvaiſe humeur & des châtiments ſouvent injuſtes! quelle douceur & quelle humilité pour tâcher de rentrer en grâce! que de mouvemens, que d'inquiétudes, que de chagrins s'il eſt abſent! que de joie lorſqu'il ſe retrouve! A tous ces traits, dit-on, peut-on méconnoître l'*Amitié?* ſe marque-t-elle même parmi nous par des caractères auſſi énergiques?

Il en eſt de cette *Amitié* comme de celle d'une femme pour ſon ſerin, d'un enfant pour ſon jouet, *&c.*; toutes deux ſont auſſi peu réfléchies, toutes deux ne ſont qu'un ſentiment aveugle: celui de l'animal eſt ſeulement plus naturel, puiſqu'il eſt fondé ſur le beſoin; tandis que l'autre n'a pour objet qu'un inſipide amuſement, auquel l'ame n'a point de part. Ces habitudes puériles ne durent que par le déſœuvrement, & n'ont de force que par le vide de la tête: & le goût pour les magots, & le culte des idoles, l'*Attachement* en un mot aux choſes inanimées, n'eſt-il pas le dernier degré de ſtupidité? Cependant que de créateurs d'idoles & de magots dans ce monde! que de gens adorent l'argile qu'ils ont pétrie! combien d'autres ſont amoureux de la glèbe qu'ils ont remuée!

Il s'en faut donc bien que tous les *Attachements* viennent de l'ame, & que la faculté de pouvoir *s'attacher* ſuppoſe néceſſairement la puiſſance de penſer & de réfléchir: puiſque c'eſt lorſqu'on penſe & qu'on réfléchit le moins, que naiſſent la plupart de nos *Attachements*; que c'eſt encore faute de penſer & de réfléchir, qu'ils ſe confirment & ſe tournent en habitude; qu'il ſuffit que quelque choſe flatte nos ſens, pour que nous l'aimions; & qu'enfin il ne faut que s'occuper ſouvent & long temps d'un objet, pour s'en faire une idole.

Mais l'*Amitié* ſuppoſe cette puiſſance de réfléchir; c'eſt de tous les *Attachements* le plus digne de l'homme, & le ſeul qui ne le dégrade point. L'*Amitié* n'émane que de la raiſon, l'impreſſion des ſens n'y fait rien. C'eſt l'ame de ſon ami qu'on aime: & pour aimer une ame, il faut en avoir une; il faut en avoir fait uſage, l'avoir connue, l'avoir comparée & trouvée de niveau à ce que l'on peut connoître de celle d'un autre. L'*Amitié* ſuppoſe donc, non ſeulement le principe de la connoiſſance, mais l'exercice actuel & réfléchi de ce principe.

Ainſi, l'*Amitié* n'appartient qu'à l'homme, & l'*Attachement* peut appartenir aux animaux. Le ſentiment ſeul ſuffit pour qu'ils *s'attachent* aux gens qu'ils voient ſouvent, à ceux qui les ſoignent, qui les nourriſſent, *&c.*; le ſeul ſentiment ſuffit encore pour qu'ils s'*attachent* aux objets dont ils ſont forcés de s'occuper: l'*Attachement* des mères pour leurs petits ne vient que de ce qu'elles ont été fort occupées à les porter, à les produire, à les débarraſſer de leurs envelopes, & qu'elles le ſont encore à les allaiter: & ſi, dans les oiſeaux, les pères ſemblent avoir quelque *Attachement* pour leurs petits, & paroiſſent en prendre ſoin comme les mères; c'eſt qu'ils ſe ſont occupés comme elles de la conſtruction du nid, c'eſt qu'ils l'ont habité, c'eſt qu'ils y ont eu du plaiſir avec leurs femelles, dont la chaleur dure encore long temps après qu'elles ont été fécondées: au lieu que, dans les autres eſpèces d'animaux, où la ſaiſon des amours eſt fort courte, où paſſé cette ſaiſon rien n'*attache* plus les mâles à leurs femelles, où il n'y a point de nid, point d'ouvrage à faire en commun, les pères ne ſont pères que comme on l'étoit à Sparte & n'ont aucun ſouci de leur poſtérité. (*M. DE BUFFON.*)

* ATTACHEMENT, ATTACHE, DEVOUEMENT. *Syn.*

Quoique le mot d'*Attachement* puiſſe quelquefois s'appliquer en mauvaiſe part, il eſt pourtant mieux placé que les deux autres à l'égard d'une paſſion honnête & modérée: on a de l'*Attachement* à ſon devoir; on en a pour un ami, pour ſa famille, pour une femme d'honneur qu'on eſtime. Celui d'*Attache* convient mieux lorſqu'il eſt queſtion d'une paſſion moins approuvée ou pouſſée à l'excès: on a de l'*Attache* au jeu; on en a pour une maîtreſſe, quelquefois même pour un petit animal. Le mot de *Dévouement* eſt d'uſage pour marquer une parfaite diſpoſition à obéir en tout; on eſt *dévoué* à ſon prince, à ſon maître, à ſon bienfaiteur, à une dame qui a acquis ſur nous un empire abſolu. Les deux premiers expriment de la ſenſibilité & de la tendreſſe; ils entrent ſouvent dans le langage du cœur: le dernier marque de la docilité & du reſpect; il appartient au langage du courtiſan.

On dit de l'*Attachement*, qu'il eſt ſincère; de

l'*Attache*, qu'elle eſt forte; & du *Dévouement*, qu'il eſt ſans réſerve. L'un nous unit à ce que nous eſtimons. L'autre nous lie à ce que nous aimons. Le troiſième enfin nous ſoumet à la volonté de ceux que nous déſirons ſervir.

Les mœurs de notre ſiècle ont banni des lois de l'amitié tout *Attachement* contraire aux intérêts. On n'oſeroit pas non plus, ſans rougir, faire paroître beaucoup d'*Attache* en amour; mais on craindroit de n'y pas paroître heureux. La paſſion la plus délicate du temps, eſt de ſe *dévouer* aux perſonnes dont on attend ſa fortune.

La vie ne ſauroit être gracieuſe ſans quelque *Attachement*. Une forte *Attache* fait également ſentir des plaiſirs vifs & des chagrins piquants. Il eſt difficile de plaire aux princes ſans un entier *Dévouement* à toutes leurs volontés. (*L'abbé* GIRARD.)

ATTENTION, ſ. f. (*Belles-Lettres.*) C'eſt une action de l'eſprit qui fixe la penſée ſur un objet & l'y attache; au contraire de la diſſipation, qui la dérobe à elle-même; de la rêverie, qui la laiſſe aller au haſard ſur mille objets, dont aucun ne l'arrête; & de la diſtraction, qui l'emporte loin de l'objet qui la doit occuper.

L'*Attention* donne à l'eſprit une fécondité ſurprenante & bien ſouvent ineſpérée: c'eſt peut-être le plus grand ſecret de l'art, le plus grand moyen du génie. Ce que tout le monde apperçoit d'un coup d'œil dans la nature, n'a rien de piquant dans l'imitation: le charme de celle-ci conſiſte à nous frapper de mille traits intéreſſants qui nous avoient échappé; c'eſt l'*Attention* qui les ſaiſit, & qui, changée en habitude, diſtingue le coup-d'œil pénétrant de l'artiſte, du regard diſtrait, vague, & confus de la multitude.

Il n'eſt pas bien décidé que le poète, dont les peintures vous raviſſent par la nouveauté des détails & leur vérité ſingulière, ſoit né avec plus de talent que vous pour imiter la nature: vous l'auriez peinte comme lui, ſi vous l'aviez étudiée avec la même *Attention* que lui: mais tandis que vos yeux ſe promènent ſans réflexion, comme ſans deſſein, ſur ce qui ſe paſſe autour de vous; les ſiens ne ceſſent d'épier la nature, & d'obſerver ce qui lui échape de ſingulier & de piquant.

Lorſque l'*Attention* ſe porte ſur ce qui ſe paſſe au dedans de nous-mêmes, elle s'appelle *Réflexion*: & lorſque la *Réflexion* eſt profonde & long-temps fixe, elle s'appelle *Méditation*; c'eſt la ſource des grandes penſées. C'eſt en creuſant, que le génie s'enrichit des tréſors cachés dans les entrailles de la nature, ſemblable au chêne que nous peint Virgile, qui, plus il étend ſes racines, plus il élève ſes rameaux. *Voyez* APPLICATION, MÉDITATION, CONTENTION. (*M. MARMONTEL.*)

* ATTENTION, EXACTITUDE, VIGILANCE. *Syn.*

L'*Attention* fait que rien n'echape. L'*Exactitude* empêche qu'on omette la moindre choſe. La *Vigilance* fait qu'on ne néglige rien.

Il faut de la préſence d'eſprit pour être *attentif*, de la mémoire pour être *exact*, & de l'action pour être *vigilant*.

Chez les romains, un même homme étoit magiſtrat *attentif*, ambaſſadeur *exact*, & capitaine *vigilant*.

Un ſage miniſtre a de l'*Attention* à ne former ou à n'adopter que des projets avantageux à l'Etat, de l'*Exactitude* pour en prévenir tous les inconvenients, & de la *Vigilance* pour en procurer le ſuccès.

L'auteur, pour bien écrire, doit être également *attentif* aux choſes qu'il dit & aux termes dont il ſe ſert; afin qu'il y ait du vrai & du goût dans ſes ouvrages. Le commiſſionnaire, pour bien exécuter, doit être *exact* dans le temps comme dans la manière de faire les choſes; afin que tout ſoit fait à propos & comme on le ſouhaite. Le Général d'armée doit être *vigilant* ſur les marches des ennemis & ſur les ſiennes; afin de profiter des avantages & de ne pas manquer l'occaſion.

Il eſt du devoir de tous les paſteurs, d'avoir de l'*Attention* à procurer l'avantage ſpirituel de leurs troupeaux, de l'*Exactitude* à les inſtruire des vérités ſalutaires de l'Evangile, & de la *Vigilance* pour les préſerver du crime & de l'erreur. Mais il eſt de la pratique de quelques-uns de n'être *attentifs* qu'à augmenter leur revenu temporel & particulier, de n'être *exacts* qu'à faire payer leurs dîmes ou leur honoraire, & de n'être *vigilants* que pour la conſervation de leurs droits & de leurs prérogatives.

Nous devons avoir de l'*Attention* à ce qu'on nous dit, de l'*Exactitude* dans ce que nous promettons, & de la *Vigilance* ſur ce qui nous eſt confié.

L'homme ſage eſt *attentif* à ſa conduite, *exact* à ſes devoirs, & *vigilant* ſur ſes intérêts.

Une femme coquette n'eſt *attentive* qu'à ſon miroir, *exacte* qu'à ſa toilette, & *vigilante* que ſur ſa parure. (*L'abbé* GIRARD.)

ATTÉNUER, BROYER, PULVÉRISER. *Synonymes.*

Le premier ſe dit des fluides condenſés, coagulés, les deux autres, des ſolides: dans l'un & l'autre cas, on diviſe en molécules plus petites, & l'on augmente les ſurfaces. La différence qu'il y a entre *Broyer* & *Pulvériſer*; c'eſt que *Broyer* marque l'action, & que *Pulvériſer* en marque l'effet.

Il faut fondre & diſſoudre pour *atténuer*; il faut agir avec force pour *broyer*; & il faut *broyer* pour *Pulvériſer*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ATTRACTION. ſ. f. Action d'attirer. Influence qui attire.

Dans le langage grammatical, l'*Attraction* eſt

une

une opération par laquelle l'Uſage introduit dans un mot un élément qui n'y étoit pas originairement, mais que l'homogénéité d'un autre élément préexiſtant ſemble y avoir *attiré*. Cette introduction ſe fait de deux manières; ou en mettant le nouvel élément à la place de l'ancien, ou en joignant le nouveau avec l'ancien.

La première manière eſt la ſource du Métaplaſme que je nomme *Commutation* (*Voyez* ce mot) : & c'eſt en effet par *Attraction*, que nous avons mis la labiale *b* pour la labiale *m* dans *marbre*, du latin *marmor*; la labiale *v* pour la labiale *p* dans *rave*, *couvrir*, des mots latins *rapa*, *cooperire* : c'eſt auſſi par *Attraction* que deux conſonnes étant conſecutives, ſi la ſeconde eſt forte & la première foible, la ſeconde fait changer la première en forte; & au contraire, ſi la ſeconde eſt foible & la première forte, la ſeconde fait affoiblir la première : nous écrivons *obtus*, *abſent*, & nous prononçons *optus*, *apſent*; au contraire, nous écrivons *preſbytère*, *diſjoindre*, & nous prononçons *prezbytère*, *dizjoindre*.

C'eſt par une *Attraction* de même eſpèce, que la conſonne finale de pluſieurs particules prépoſitives ſe change en d'autres conſonnes dans la compoſition. Ainſi, le *d* de *ad* ſe change en *c* dans *acclamo*, *acclivis*, *accolo*, *accubo*; en *f* dans *affero*, *affigo*, *affligo*, *affundo*; en *g* dans *aggero*, *agglomero*, *aggredior*; en *l* dans *allabor*, *allego*, *allicio*, *alloquor*, *alludo*; en *n* dans *annitor*, *annominatio*, *annuo*; en *p* dans *appareo*, *appeto*, *appingo*, *applaudo*, *appono*, *approbo*; en *s* dans *aſſequor*, *aſſideo*, *aſſumo*; en *t* dans *attaceo*, *attendo*, *attineo*, *attollo*, *attrabo*, *attumulo*. Les particules prépoſitives *eom*, *in*, *ex*, &c. ſubiſſent de pareils changements par l'*Attraction* de la conſonne ſuivante.

La ſeconde manière dont l'*Attraction* opère eſt une des ſources de l'*Epenthèſe* (*Voyez* ce mot) : c'eſt ainſi que le *m* final de *am* & de *eom* ont *attiré* le *b* dans *ambire* & *comburere*, compoſés de *am* & de *ire*, de *com* & de *urere*; c'eſt ainſi que le *m* des mots latins *humilis*, *numerus*, *homo*, ont *attiré* le *b* dans les mots françois *humble*, *nombre*, & dans le mot eſpagnol *hombre*.

Il y a entre les éléments de la parole une ſorte d'affinité & d'analogie, qui laiſſe ſouvent entre eux aſſez peu de différence, parce qu'il y en a bien peu entre les diſpoſitions de l'organe ou entre les mouvements des parties organiques qui les produiſent : & c'eſt cette affinité qui eſt le principe & la ſource de l'*Attraction*.

M. du Marſais (*voyez* FIGURE) regarde auſſi comme un effet de l'*Attraction*, cette figure prétendue par laquelle « la vûe de l'eſprit tourné » vers un certain mot, fait ſouvent donner une terminaiſon ſemblable à un autre mot qui a relation » à celui-là : c'eſt ainſi, dit-il, qu'Horace, dans » l'Art poétique (372), a dit, *Mediocribus eſſe poetis non homines, non di... conceſſêre*; où » l'on voit que *mediocribus* eſt *attiré* par *poetis* ».

J'avoue que *mediocribus* eſt, non pas *attiré*, mais exigé par *poetis*, comme la forme de tout adjectif eſt exigée par le nom ſon corrélatif; mais ceci eſt ſimplement la concordance qui réſulte du principe d'identité. Qu'on faſſe naturellement la conſtruction de ce paſſage, & qu'on l'explique littéralement, on verra qu'il n'y a pas la moindre trace de figure : *Non homines, non di conceſſêre eſſe poëtis mediocribus* (Ni les hommes, ni les dieux n'ont permis l'être aux poëtes médiocres); il n'y a point là d'*Attraction*, il n'y a que concordance ordinaire. (*M. BEAUZEE.*)

* ATTRAITS, APPAS, CHARMES. *Syn.*

Outre l'idée générale qui rend ces mots ſynonymes, il leur eſt encore commun de n'avoir point de ſingulier dans le ſens dans lequel ils ſont pris ici, c'eſt à dire, lorſqu'ils ſont employés pour marquer le pouvoir qu'a ſur le cœur la beauté, l'agrément, & tout ce qui plaît. A l'égard de leurs différences, il me ſemble qu'il y a quelque choſe de plus naturel dans les *Attraits*; quelque choſe qui tient plus de l'art dans les *Appas*; quelque choſe de plus fort & de plus extraordinaire dans les *Charmes*.

Les *Attraits* ſe font ſuivre. Les *Appas* nous engagent. Les *Charmes* nous entraînent.

Le cœur de l'homme n'eſt guère ferme contre les *Attraits* d'une jolie femme; il a bien de la peine à ſe défendre des *Appas* d'une coquette; & il lui eſt impoſſible de réſiſter aux *Charmes* d'une Beauté bienfaiſante.

Les dames ſont toujours redevables de leurs *Attraits* & de leurs *Charmes* à l'heureuſe conformation de leurs traits; mais elles prennent quelquefois leurs *Appas* ſur leur toilette.

Je ne ſais ſi ce que je vas dire ſera goûté de tout le monde; mais je ſens cette diſtinction, que je livre au jugement du lecteur : & peut-être lui paroîtra-t-il comme à moi, que les *Attraits* viennent des grâces ordinaires que la nature diſtribue aux femmes, avec plus ou moins de largeſſe aux unes qu'aux autres, & qui ſont l'apanage commun du ſexe; que les *Appas* viennent de ces grâces cultivées que forme un fidèle miroir conſulté avec attention, & qui ſont le travail entendu de l'art de plaire; que les *Charmes* viennent de ces graces ſingulières que la nature donne comme un preſent rare & précieux, & qui ſont des biens particuliers & perſonnels.

Des défauts qu'on n'avoit pas d'abord remarqués & qu'on ne s'attendoit pas à trouver, diminuent beaucoup les *Attraits*. Les *Appas* s'évanouiſſent, dès que l'artifice s'en montre. Les *Charmes* n'ont plus d'effet, lorſque le temps & l'habitude les ont rendus trop familiers ou en ont uſé le goût.

C'eſt ordinairement par les brillants *Attraits* de la beauté que le cœur ſe laiſſe attaquer; enſuite les *Appas*, étalés à propos, achèvent de le ſoumettre à l'empire de l'amour; mais s'il ne trouve des

Charmes ſecrets, la chaîne n'eſt pas de longue durée.

Ces mots ne ſont pas ſeulement d'uſage à l'égard de la beauté & des organes du ſexe ; ils le ſont encore à l'égard de tout ce qui plaît. Alors ceux d'*Attraits* & de *Charmes* ne s'appliquent qu'aux choſes qui ſont ou qu'on ſuppoſe être aimables en elles-mêmes & par leur mérite : au lieu que celui d'*Appas* s'applique quelquefois à des choſes qui ſont & qu'on avoue même haïſſables, mais qu'on aime malgré ce qu'elles ſont, ou auxqu'elles les reſſorts ſecrets du tempérament nous contraignent de livrer nos actions, ſi la raiſon en défend notre cœur.

La vertu a des *Attraits*, que les plus vicieux ne peuvent s'empêcher de ſentir. Les biens de ce monde ont des *Appas*, qui font que la cupidité triomphe ſouvent du devoir. Le plaiſir a des *Charmes*, qui le font rechercher partout, dans la vie retirée comme dans le grand monde, par le philoſophe comme par le libertin, dans l'école même de la morification comme dans celle de la volupté ; c'eſt toujours lui qui fait le goût & qui décide du choix.

On dit, de grands *Attraits*, de puiſſants *Appas*, & d'invincibles *Charmes*.

L'honneur a de grands *Attraits* pour les belles ames. La fortune a de puiſſants *Appas* pour tout le monde. La gloire a des *Charmes* invincibles pour les cœurs ambitieux.

Les plus grands *Attraits* ſe trouvent toujours dans l'objet de la paſſion dominante. Les *Appas* les plus puiſſants ne ſont pas ceux qui ſont étalés avec le plus d'oſtentation. Les *Charmes* ne deviennent véritablement invincibles, que par la ſolidité du mérite & la force du goût. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ATTRIBUT, ſ. m. L'analyſe réduit à deux parties intégrantes la matière grammaticale de la propoſition, ſavoir le ſujet & l'*Attribut*. Quand on dit, *Dieu eſt juſte ;* le ſujet de cette propoſition eſt *Dieu*, les deux autres mots *eſt juſte* en conſtituent l'*Attribut*. Ainſi, l'*Attribut* eſt la partie de la propoſition qui exprime l'exiſtence intellectuelle du ſujet ſous telle ou telle relation à quelque modification ou manière d'être. *Voyez* PROPOSITION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AU, Cet aſſemblage de voyelles repréſente quelquefois les deux voix dont elles ſont primitivement les ſignes ; & d'autres fois elles ne repréſentent qu'une voix ſimple, qui n'eſt ni l'une ni l'autre.

I. Quand les deux voix élémentaires ſont repréſentées par cet aſſemblage, elles peuvent ſe prononcer ou en deux ſyllabes ou en une ſeule diphthongue.

1°. Si les deux voyelles conſtituent deux ſyllabes, la diérèſe doit en être le ſigne naturel ; comme dans *Saül*, *Danaüs*, *Archelaüs*, les diſciples d'*Emmaüs*.

2°. Les deux voyelles *au* n'annoncent jamais une diphthongue dans l'Orthographe françoiſe : mais cette diphthongue eſt connue dans la langue allemande, comme dans le mot *frau* (dame) ; on la prononce auſſi dans la langue italienne, quoiqu'elle s'y écrive par *ao*, comme *frà-Paolo* (frère Paul), le Général *Paoli*. Il y a grande apparence que les latins prononçoient auſſi cette diphthongue, comme les allemands & les italiens la prononcent encore dans les mots *autem*, *fraus*, *gaudeo*, *laudo*, *Paulus*, *taurus*, &c.

II. L'uſage le plus fréquent que nous faſſions en françois de ce caractère double, c'eſt pour repréſenter la voix labiale dont le ſigne ordinaire & ſimple eſt *o ;* & dans la prononciation la ſeule différence entre *au* & *o* conſiſte en ce que *au* eſt plus grave & plus long, & *o* plus aigu & plus bref.

En rigueur, cet uſage de *au* pour *o* paroît nuiſible ou du moins ſuperflu. Cependant il eſt juſte d'obſerver qu'il a, dans notre Orthographe, une utilité qui n'eſt pas ſans mérite : c'eſt qu'il conſerve les traces de l'étymologie, non ſeulement de celle qui va puiſer dans l'hébreu, le grec, ou le latin ; mais de celle qui conſtate l'analogie nationale, & qui conſerve aux mots d'une même famille des caractères communs pour atteſter la ſignification primitive qui leur eſt commune. C'eſt pour conſerver l'*a* des mots primitifs, en en changeant toutefois la prononciation en *ó*, que nous ſubſtituons, par exemple, la lettre *u* à la lettre *l*, ſoit dans les mots que nous empruntons des étrangers, ſoit dans les nôtres mêmes.

Par rapport aux mots empruntés, nous diſons *faux* de *falſus*, *chaud* de *caldus*, *chaux* de *calx*, *chaume* de *calamus*, *faulx* de *falx*, *haut* du latin *altus* ou plus tôt du celtique *alt*, *paume* de *palma*, *ſauter* de *ſaltare*, *aube* de *alba*, *autrui* du latin *alter* ou du grec ἀλλότριος, &c.

Dans la génération même des mots de notre langue, rien de plus commun que cette métamorphoſe ; nous tirons *il faut* de *falloir*, *faute* de *faillir*, *faunier* de *faler :* la plupart des noms & des adjectifs maſculins en *al* ou en *ail* font le pluriel en *aux ; animal*, *animaux ; fanal*, *fanaux ; travail*, *travaux ; émail*, *émaux ; général*, *généraux ; provincial*, *provinciaux*, &c.

AU, que je dois remarquer ici comme mot, eſt lui-même formé, par contraction, des mots *à le*, qu'on a d'abord rapprochés *ale*, puis fondus en un ſeul mot *al ; al temps Innocent III* (au temps d'Innocent III), *al départir* (au départ). En ſuivant l'analogie, nous diſons *aux* pour *à les : au roi*, *aux rois ; au héros*, *aux héros ; aux animaux*, *aux hiſtoires*, *aux enfants*, *aux reines*, &c. *Voy.* EAU. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AUCUN, E. Article partitif indéfini. *Aucun* & *Quelque* déſignent les individus comme indéterminés à tous égards : il ſemble toutefois que *Quelque* les déſigne plus vaguement, & laiſſe ſubſiſter la poſſibilité d'un choix ; & que *Aucun* a un ſens plus reſtreint, plus excluſif, & moins vague.

Digitized by Google

Si j'apprends que vous ayez tenu aucun *propos ſur mon compte.* Quelque *paſſion ſecrète fut la cauſe & le principe de cette révolution.*

Cette différence au ſurplus eſt aſſez conforme à l'étymologie de l'un & de l'autre. *Quelque* me paroit venir du latin *Qualiſcunque*, traduit ſimplement dans *Quelconque* & ſyncopé dans *Quelque.* Pour *Aucun*, il vient de l'italien *Alcuno*, en changeant *al* en *au* ſelon notre coutume; & *Alcuno* paroît compoſé de *Aliquis unus* : or *Aliquis* eſt à peu près l'équivalent de notre *Quelque*, & *unus* y ajoûte l'idée de préciſion & d'excluſion, qui diſtingue *Aucun* de *Quelque*, & qui lui fait ſignifier à peu près *Un quel qu'il ſoit.*

De là vient qu'*Aucun* avec une négation rend la propoſition auſſi univerſelle que *Nul*, exclut le pluriel comme *Nul*, & qu'à cet égard c'eſt preſque la même choſe de dire, Aucun *ſoldat n'a paru*, ou Nul *ſoldat n'a paru*; parce que la première phraſe ſignifie à la lettre, *Un ſoldat, quel qu'il fût, n'a paru*, ce qui eſt préciſément le ſens de la ſeconde. Mais avec la négation même, *Quelque* conſerve toujours le ſens partitif; & l'on ne parle en effet que d'un ſoldat vaguement déſigné, quand on dit, Quelque *ſoldat n'a point paru*, où en interrogeant, ce qui équivaut à une négation, Quelque *ſoldat a-t-il paru?* (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) AUGMENT, ſ. m. Ce terme, particulièrement propre à la Grammaire grèque, pourroit auſſi être employé dans la Grammaire des langues orientales & de la langue latine. On entend par *Augment*, une augmentation réelle qui ſe fait au commencement du verbe en quelques-uns de ſes temps, relativement à la première perſonne ſingulière du préſent indéfini de l'Indicatif, qui eſt le thême ou la première poſition du verbe.

Il y a deux ſortes d'*Augments* : l'un *ſyllabique*, qui ſe fait par une augmentation de ſyllabes, & qui eſt ſpécialement propre aux verbes commençant par une conſonne; l'autre *temporel*, qui ſe fait par une augmentation de temps dans la prononciation, c'eſt à dire, par une augmentation de quantité, & qui eſt ſpécialement propre aux verbes commençant par une voyelle.

I. L'*Augment ſyllabique* eſt, ſelon la différence des temps où il a lieu, ſimple, double, ou triple.

1. L'*Augment ſyllabique ſimple* ſe fait par l'addition d'un ε au commencement du mot; & il a lieu pour les trois temps de l'Indicatif qu'on nomme l'Imparfait & les deux Aoriſtes. *Prés.* τύπτω (je frape) :

Voix active.	*Imparf.* ἔ-τυπτον;	*Aor.* 1. ἔ-τυψα,	*Aor.* 2. ἔ-τυπον :
Voix moyenne.	ἐ-τυπτόμην;	ἐ-τυψάμην;	ἐ-τυπόμην :
Voix paſſive.	ἐ-τυπτόμην;	ἐ-τύφθην;	ἐ-τύπην.

2. L'*Augment ſyllabique double* ſe fait par l'addition de la première conſonne du thême avant l'ε de l'*Augment* ſimple; & il a lieu pour le Prétérit indéfini de tous les modes, & pour le Paulo-poſt-futur par tout où il ſe trouve dans la voix paſſive. *Prés.* τύπτω; *Imparf.* ἔ-τυπτον :

		Indic.	*Imper.*	*Optat.*	*Subj.*	*Infin.*	*Participe.*
V. act.	*Prét.*	τέ-τυφα;	τέ-τυφε;	τε-τύφοιμι;	τε-τυφω;	τε-τυφέναι;	τε-τυφώς :
V. moy.	*Prét.*	τέ-τυπα;	τέ-τυπε;	τε-τύποιμι;	τε-τύπω;	τε-τυπέναι;	τε-τυπώς :
V. paſſ.	*Prét.*	τέ-τυμμαι;	τέ-τυψο;	.....	.....	τε-τύφθαι;	τε-τυμμένος :
	P. P. Fut.	τε-τύφθομαι;	.....	τε-τυφθείμην;	.....	τε τύφεσθαι;	τε-τυφθέμενος.

Si la première conſonne du thême eſt une aſpirée, on ne met que la ténue correſpondante avant l'ε de l'*Augment* ſimple.

Φαίνω	(je brille) :	πέ-φαγκα,	πέ-φαγκε,	πε-φάγκοιμι, &c.
Χαίρω	(je me réjouïs) :	κέ-χαρκα,	κέ-χαρκε,	κε-χάρκοιμι, &c.
Θείνω	(j'aiguillonne) :	τέ-θαγκα,	τέ-θαγκε,	τε-θάγκοιμι, &c.

3. L'*Augment ſyllabique triple* ſe fait par l'addition de l'ε avant l'*Augment* double; & il a lieu ſeulement pour le temps de l'Indicatif qu'on nomme Plus-que-parfait, & que je nomme Prétérit antérieur.

			actif.	*moyen.*	*paſſif.*
Τύπτω	*Prét. Indic.* τέ-τυφα :	*Plus-que-parf.*	ἐτε-τύφειν;	ἐτε-τύπειν;	ἐτε-τύμμην :
Φαίνω	πέ-φαγκα :		ἐπε-φάγκειν;	ἐπε-φάνειν;	ἐπε-φάσμην :
Χαίρω	κέ-χαρκα :	*Id.*	ἐκε-χάρκειν;	ἐκε-χάρειν;	ἐκε-χάρμην :
Θείνω	τε-θαγκα :	*Id.*	ἐτε-θάγκειν;	ἐτε-θίκειν;	ἐτε-θάμην.

Il faut obſerver qu'on ne met que l'*Augment* ſimple dans tous les temps, s'il ſe trouve long par poſition : & il eſt long par poſition; 1°. s'il eſt ſuivi d'une conſonne redoublée, comme il arrive aux verbes qui commencent par β, parce que cette lettre ſe redouble après l'*Augment* ſimple; 2°. s'il eſt ſuivi de deux conſonnes qui ne ſoient pas une muette & une liquide; 3°. s'il eſt ſuivi d'une conſonne double.

Ῥίπτω	(je jette) :	ἔῤῥιπτον (je jetois);	ἔῤῥιφα (j'ai jeté);	ἐῤῥίφειν (j'avois jeté).
Σπείρω	(je sème) :	ἔσπειρον (je semois);	ἔσπαρκα (j'ai semé);	ἐσπάρκειν (j'avois semé).
Ψεύδω	(je trompe) :	ἔψευδον (je trompois);	ἔψευκα (j'ai trompé);	ἐψεύκειν (j'avois trompé).

Digitized by Google

Toutefois si le verbe commence par une muette & une liquide, alors on regarde l'*Augment* simple comme une voyelle douteuse; & quelquefois on garde cet *Augment* partout, quelquefois aussi on fait usage dans les temps convenables de l'*Augment* double ou triple. On sait que les lettres liquides sont λ, μ, ν, ρ: on traite sur le même pied les verbes qui commencent par κτ, πτ, μν.

II. L'*Augment temporel* se fait par le changement de la voyelle ou de la diphthongue qui commence le thême, en une autre voyelle ou diphtongue plus longue; & cet *Augment* est le même dans tous les temps qui en reçoivent.

Mais ce changement n'a lieu que pour les verbes qui commencent par l'une des voyelles ou des diphthongues muables qui suivent; & elles se changent comme il est indiqué.

Muables.			*Prés.*		*Imparf.*	*Prét.*	
Les voyelles	α	se changent en η.	ἀντάω	(j'achève):	ἤντων;	ἤντηκα;	&c.
	ε	η.	ἑλκύω	(je tire):	εἷλκον;	εἵλκυκα;	&c.
	ο	ω.	ὀφείγω	(je presente):	ὤφειγον;	ὤφεικα;	&c.
Les diphthongues	αι	η.	αἰτέω	(je demande):	ἤτουν;	ἤτηκα;	&c.
	αυ	ηυ.	αὐξάνω	(j'augmente):	ἠὐξανον;	ἠὔξηκα;	&c.
	οι	φ.	οἰκίζω	(j'habite):	ᾤκιζον;	ᾤκικα;	&c.

Pour les verbes qui commencent par les voyelles ou les diphthongues immuables η, ω, ι, υ, ει, ευ, ου, la langue commune n'y admet aucun changement à titre d'*Augment*.

Immuables.		*Prés.*		*Imparf.*	
Voyelles	η.	ἠχέω	(je résonne);	ἤχεον;	&c.
	ω.	ὠθέω	(je pousse);	ὤθεον;	&c.
	ι.	ἰξεύω	(je chasse aux oiseaux);	ἰξευον;	&c.
	υ.	ὑβρίζω	(j'insulte);	ὕβριζον;	&c.
Diphthongues	ει.	εἰκάζω	(j'assimile);	εἴκαζον;	&c.
	ευ.	εὐθύνω	(je dirige);	εὐθυνον;	&c.
	ου.	οὐλάζω	(je blesse);	οὔλαζον;	&c.

Il y a sur ces règles de l'*Augment* quelques exceptions, dont l'usage donnera la connoissance, mais dont le détail ne doit point entrer dans le plan de cet ouvrage: j'observerai seulement que, dans les verbes composés de tout autre mot que d'une préposition, on suit pour l'*Augment*, soit syllabique, soit temporel, les mêmes règles que pour les verbes simples, & qu'à l'égard des verbes composés d'une préposition, le grand nombre prennent l'*Augment* du simple après la préposition, plusieurs avant, & quelques-uns avant & après.

On trouve dans quelques verbes latins des traces de l'affinité de cette langue avec la grèque, par les deux espèces d'*Augment*. *Venio*, dont la première est brève, fait aux prétérits *vēni*, *vēneram*, *vēnero*, *vēnerim*, *vēnissem*, *vēnisse*, dont la première est longue; & c'est un véritable *Augment temporel*. Les verbes *cado*, *cædo*, *cano*, *do*, *dedo*, *discо*, *fallo*, *mordeo*, *pango*, , *pario*, *pedo*, *pello*, *pendeo* & *pendo*, *posco*, *spondo*, *flo*, *tango*, *tondeo*, *tundo*, font au Prétérit indefini de l'Indicatif, d'où se forment régulièrement tous les autres, *cecidi*, *cæcidi*, *cecini*, *dedi*, *dedidi*, *didici*, *fefelli*, *momordi*, *pepigi*, *peperi*, *pepedi*, *pepuli*, *pependi*, *popoſci*, *spopondi*, *steti*, *tetigi*, *totondi*, *tutudi*; & ce sont des exemples de l'*Augment syllabique*.

Il n'y a donc dans le latin, que les Prétérits qui soient susceptibles d'*Augment*: c'est un juste fondement pour en conclure que l'*Augment* est, dans cette langue, un signe d'antériorité. Mais une langue dérivée d'une autre n'a pas d'autres vûes à son origine que celles de la langue dont elle descend, & dont elle ne diffère d'abord que par des altérations légères dans le matériel de quelques mots: les verbes latins, par exemple, qui ont des prétérits sans *Augment*, sont de l'espèce altérée; mais ceux qui ont des *Augments*, sont les restes de la première langue, & les témoins de l'identité de la source & des vûes communes. L'*Augment* est donc aussi en grec un caractère d'antériorité. C'est tout ce qu'il en faut conclure: car il y a aussi une idée d'antériorité dans les Présents antérieurs, *amabam*, *eram*, &c; & ces temps ne sont pas des Prétérits, quoiqu'on les air nommés Prétérits. *Voyez* TEMPS.

En grec, l'*Augment simple* du présent antérieur semble marquer uniquement l'antériorité de l'époque, puisqu'il n'y a rien d'antérieur que l'époque ἔτυπτον, *verberabam*.

L'*Augment double* semble indiquer l'antériorité de l'existence à l'égard de l'époque: τέτυφα, *verberavi*.

L'*Augment triple* marque la double antériorité, celle de l'existence & celle de l'époque ἐτετύφειν, *verberaveram*.

Remarquez que l'*Augment double*, qui marque l'antériorité d'existence, on ne fait qu'ajouter l'*Augment simple* pour marquer l'antériorité de l'époque, de même qu'au présent antérieur: cet *Augment simple* ne marque donc en effet, dans les Aoristes, que l'antériorité de l'époque; & les grammairiens ont eu tort de les traduire comme des Prétérits. *Voyez* AORISTE. (*M. BEAUZEE.*)

Digitized by Google

(N.) AUGMENTATIF, VE. adj. Qui ſert à augmenter. L'Uſage s introduit dans pluſieurs langues une manière de transformer certains noms, par l'addition de quelques lettres ou de quelques ſyllabes, qui ajoûtent à l'idée primitive du nom une idée acceſſoire d'augmentation : ces noms ainſi métamorphoſés ſont appelés noms *augmentatifs*, parce qu'ils ſervent à augmenter l'idée primitive. Les italiens & les eſpagnols en font un grand uſage.

I. Les italiens ont trois terminaiſons *augmentatives ; otto*, *one* & *accio* : les deux premières font prendre le nom en bonne part, *otto* dans le moral, *one* dans le phyſique ; & la dernière, *occio* indique ordinairement une idée acceſſoire de mépris : toutes trois ſe mettent à la place de la dernière voyelle du nom primitif. Ainſi, de *vecchio* (vieillard) on forme *vecchiotto* (vieillard vénérable), *vecchione* (grand vieillard), & *vecchiaccio*) vieillard mépriſable, méchant vieillard).

Ces trois terminaiſons n'ont pas lieu à l'égard des noms qui ne prêtent pas au ſens moral. La terminaiſon *one* fait des noms maſculins, quoique le primitif ſoit féminin ; mais l'autre terminaiſon eſt *accio* ou *accia*, ſelon le genre du primitif. Ainſi, de *Cappello*, n. m. (chapeau), on forme *cappellone*, n. m. (gros *ou* grand chapeau) ; *cappellaccio*, n. m. (grand vilain chapeau) : de *Camera*, n. f. (chambre), on forme *comerone*, n. m. (grande chambre) ; *cameraccia*, n. f. (grande vilaine chambre.)

II. Les eſpagnola ont quatre terminaiſons *augmentatives* ; ſavoir *azo*, *acho*, *aſco*, & *on* pour le maſculin, *ona* pour le féminin. Ainſi, de *Aſno* (âne), vient *aſnazo* (grand âne, au propre & au figuré) ; de *Hombre* (homme) vient *hombrazo* ou *hombron* (grand homme), *hombracho* (gros homme) ; de *Mugere* (femme), vient *mugerona* (grande femme) ; de *Pena* (roche), vient *peñaſco* (grande roche, rocher) ; de *Beco*, (lèvre d'en bas), vient *beçacho* (grande lèvre.)

Lancelot regarde comme des *Augmentatifs* les mots grecs & latins χειλωνας *labrones* (qui ont de groſſes lèvres), βλεφαρωνας *ſilones* (qui ont de grands ſourcils), *&c.* Ce ne ſont que des adjectifs pris ſubſtantivement, & dérivés des noms βλέφαρον *labrum* (lèvre), χείλος *cilium* (poil de paupières), *&c.* ; comme ſi nous diſions en françois *lévreux*, *paupiéreux* ; & comme nous diſons effectivement *nerveux* (qui a de bons nerfs), *membru* (qui a de gros membres), *pierreux* (où il y a beaucoup de pierres) ; *poreux* (qui a beaucoup de pores), *&c.* Retrouve-t-on dans tous ces mots l'idée qui caractériſe les *Augmentatifs* ? (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AURICULAIRE, adj. Relatif à l'oreille. *Médecines auriculaires. Artere auriculaire. Témoin auriculaire. Confeſſion auriculaire.*

Ce mot depuis quelque temps s'eſt introduit dans le langage grammatical. L'imperfection de notre alphabet nous ayant mis dans la néceſſité d'adopter des combinaiſons de voyelles pour repréſenter des vnix ſimples ; ces combinaiſons, ſi ſemblables à celles qui repréſentent des diphthongues, ont auſſi été nommées diphthongues. Mais les eſprits, devenus plus difficiles depuis que la Philoſophie fermente dans les têtes, ont ſenti le faux de cette dénomination : ces compoſés ne préſentent qu'aux yeux une fauſſe apparence de diphthongues, & n'offrent à l'oreille que des voix ſimples ; au lieu que les vraies diphthongues font entendre à l'oreille deux ſons diſtincts & conſécutifs en une ſeule émiſſion. On a donc diſtingué les vraies diphthongues, comme dans *Dieu*, *bien*, *Guiſe* (ville), *bois*, par l'épithète d'*Auriculaires* ; & les fauſſes, comme dans *trait*, *cœur*, *guiſe* (mode), *fou*, *maux*, par l'épithète d'*Oculaires*.

L'abbé Girard appelle encore les premières, *Syllabiques* ; & les dernières, *Orthographiques*. (*M.* BEAUZÉE.)

* AUSTÈRE, SEVÈRE, RUDE. *Synonymes.* L'*Auſtérité* eſt dans les mœurs ; la *Sévérité*, dans les principes ; & la *Rudeſſe*, dans la conduite. La vie des anciens anachorètes étoit *auſtère* ; la Morale des apôtres étoit *ſévère*, mais leur abord n'avoit rien de *rude*. La *Molleſſe* eſt oppoſée à l'*Auſtérité* ; le *Relâchement*, à la *Sévérité* ; & l'*Affabilité*, à la *Rudeſſe*. (*M.* DIDEROT.)

(On eſt *auſtère*, par la manière de vivre ; *ſévère*, par la manière de penſer ; *rude*, par la manière d'agir.

La molleſſe eſt l'oppoſé de l'*Auſtérité* : il eſt rare de paſſer immédiatement de l'une à l'autre ; une vie ordinaire & réglée tient le milieu entre elles. Le relâchement & la *Sévérité* ſont deux extrêmes, dans l'un deſquels on donne preſque toujours ; peu de perſonnes ſavent diſtinguer le juſte milieu, qui conſiſte dans une connoiſſance exacte & préciſe de la loi. Les fades complaiſances ſont l'excès oppoſé aux manières *rudes* ; les gens nés groſſiers & d'une ame vile ſe dédommagent de l'un de ces excès, ou leur intérêt les plunge envers ceux dont ils eſpérent quelque avantage, par l'autre excès, ou leur naturel les porte envers tous ceux dont ils croyent n'avoir pas beſoin : mais la politeſſe à l'égard de tout le monde eſt le point de la bonne éducation.

Ce n'eſt que pour ſoi qu'on eſt *auſtère* ; & l'on n'eſt *rude* que pour les autres ; mais on peut être *ſévère* pour ſoi & pour les autres.

Les ſaints ſe plaiſent dans les exercices de l'*Auſtérité* ; elle étoit autrefois le partage des cloîtres. Quelques caſuiſtes affectent de ſe diſtinguer par une morale *ſévère* ; c'eſt une mode qu'on ſuivra juſqu'à ce que le goût en ſoit uſé. Il y a des gens aſſez brutes pour confondre les mœurs *rudes* avec la nobleſſe des ſentiments, & s'imaginer qu'une honnêteté ſoit une baſſeſſe.

La vie *auſtère* conſiſte dans la privation des plaiſirs & des commodités ; on l'embraſſe quelquefois par un goût de ſingularité, qu'on ſe repréſente comme un principe de religion. La Morale trop *ſévère* peut,

Digitized by Google

également comme la Morale relâchée, nuire à la régularité des mœurs. Le commandement *rude* fait haïr le supérieur & ne rend pas l'obéissance plus prompte ni plus soumise.) (*L'abbé* GIRARD.)

AUTEUR, s. m. (*Belles-Lettres*) dans le sens propre, signifie celui qui crée ou qui produit quelque chose. Ce nom convient éminemment à Dieu, comme cause première de tous les êtres ; aussi l'appelle-t-on l'*Auteur du monde*, l'*Auteur de l'univers*, l'*Auteur de la nature*.

Ce mot est latin, & dérivé, selon quelques-uns, d'*auctus*, participe d'*augeo*, (j'accrois). D'autres le tirent du grec *αὐτὸς soi-même*, parce que l'*Auteur* de quelque chose que ce soit est censé la produire par lui-même.

On emploie souvent le mot d'*Auteur* dans le même sens qu'*Inventeur*. Polydore-Virgile a composé huit livres *sur les Auteurs ou inventeurs des choses*. On dit qu'Otto de Guerick est *Auteur* de la machine pneumatique : on regarde Pythagore comme l'*Auteur* du dogme de la Métempsycose ; mais il est probable qu'il l'avoit emprunté des gymnosophistes, avec lesquels il converſa dans ses voyages. *V.* INVENTEUR.

Auteur, en termes de Littérature, est une personne qui a composé quelque ouvrage. On le dit également des personnes du sexe comme des hommes : mesdames Dacier & Deshoulières tiennent rang parmi les bons *Auteurs*.

On distingue les *Auteurs* en *sacrés & profanes*, *anciens & modernes*, *connus & anonymes*, *grecs & latins*, *français*, *anglois*, &c. On les divise encore, relativement aux divers genres qu'ils ont traités, en *théologiens*, *philosophes*, *orateurs*, *historiens*, *poètes*, *grammairiens*, *philologues*. On accuse les *Auteurs* latins d'avoir pillé les grecs, & plusieurs modernes de n'être que l'écho des anciens. *Voyez* SACRÉ, PROFANE, ANCIEN, MODERNE, *&c.* (*L'abbé* MALLET.)

(N.) AUTEUR est un nom générique qui peut, comme le nom de toutes les autres professions, signifier du bon & du mauvais, du respectable ou du ridicule, de l'utile & de l'agréable, ou du fatras de rebut.

Ce nom est tellement commun à des choses différentes, qu'on dit également l'*Auteur de la nature* & l'*Auteur des chansons du pont-neuf*, ou l'*Auteur de l'Année littéraire*.

Nous croyons que l'*Auteur* d'un bon ouvrage doit se garder de trois choses ; du titre, de l'épitre dédicatoire, & de la préface. Les autres doivent se garder d'une quatrième, c'est d'écrire.

Quant au titre, s'il a la rage d'y mettre son nom, ce qui est souvent très-dangereux, il faut du moins que ce soit sous une forme modeste ; on n'aime point à voir un ouvrage pieux qui doit renfermer des leçons d'humilité, par *Messire* ou *Monseigneur un tel, conseiller du roi en ses Conseils, évêque & comte d'une telle ville*. Le lecteur, qui est toujours malin & qui souvent s'ennuie, aime fort à tourner en ridicule un livre annoncé avec tant de faste. On se souvient alors que l'*Auteur* de *l'Imitation de* JESUS-CHRIST n'y a pas mis son nom.

Mais les apôtres, dites-vous, mettoient leurs noms à leurs ouvrages. Cela n'est pas vrai, ils étoient trop modestes. Jamais l'apôtre Mathieu n'intitula son livre *Evangile de saint Matthieu*, c'est un hommage qu'on lui rendit depuis. S. Luc lui-même, qui dédie son livre à Théophile, ne l'intitule point *Evangile de Luc*.

Quoi qu'il en puisse être des siècles passés, il me paroit bien hardi dans ce siècle de mettre son nom & ses titres à la tête de ses œuvres. Les évêques n'y manquent pas ; mais nous ne parlerons ici que des pauvres *Auteurs* prophanes. Le duc de la Rochefoucauld n'intitula point ses *Pensées* par *Monseigneur le duc de la Rochefoucauld, pair de France, &c.*

Plusieurs personnes trouvent mauvais qu'une compilation, dans laquelle il y a de très-beaux morceaux, soit annoncée par *Monsieur* &c. ci-devant professeur de l'université, docteur en théologie, recteur, précepteur des enfans de M. le duc de.. membre d'une académie & même de deux. Tant de dignités ne rendent pas le livre meilleur. On souhaiteroit qu'il fût plus court, plus philosophique, moins rempli de vieilles fables. A l'égard des titres & qualités, personne ne s'en soucie.

L'épitre dédicatoire n'a été souvent présentée que par la Bassesse intéressée à la Vanité dédaigneuse :

> De là vient cet amas d'ouvrages mercénaires,
> Stances, Odes, Sonnets, Épitres liminaires,
> Où toujours le héros passe pour sans pareil,
> Et, fût-il louche & borgne, est réputé soleil.

Qui croiroit que Rohaut, soi-disant physicien, dans sa dédicace au duc de Guise, lui dit, que *ses ancêtres ont maintenu aux dépens de leur sang les vérités politiques, les lois fondamentales de l'État, & les droits des souverains* ? Le Balafré & le duc de Mayenne seroient un peu surpris, si on leur lisoit cette épitre. Et que diroit Henri IV ?

On ne sait pas que la plupart des dédicaces en Angleterre ont été faites pour de l'argent, comme les capucins chez nous viennent présenter des salades à condition qu'on leur donnera pour boire.

Les gens de Lettres, en France, ignorent aujourd'hui ce honteux avilissement ; & jamais ils n'ont eu tant de noblesse dans l'esprit, excepté quelques malheureux qui se disent *gens de Lettres* dans le même sens que des barbouilleurs se vantent d'être de la profession de Raphaël, & que le cocher de Verramont étoit poète.

Les préfaces sont un autre écueil. Le *Moi* est haïssable, disoit Pascal. Parlez de vous le moins que vous pouvez ; car vous devez savoir que l'amour propre du lecteur est aussi grand que le vôtre : il ne vous pardonnera jamais de vouloir le condamner

Digitized by Google

à vous eſtimer. C'eſt à votre livre à parler pour lui, s'il parvient à être lu dans la foule.

Les illuſtres ſuffrages dont ma piece a été honorée, devroient me diſpenſer de répondre à mes adverſaires. Les applaudiſſements du Public..... Rayez tout cela, croyez-moi : vous n'avez point eu de ſuffrages illuſtres, votre pièce eſt oubliée pour jamais.

Quelques cenſeurs ont prétendu qu'il y a un peu trop d'évènements dans le troiſieme acte, & que la princeſſe découvre trop tard dans le quatrième les tendres ſentiments de ſon cœur pour ſon amant ; à cela je réponds que..... Ne réponds point, mon ami, car perſonne n'a parlé ni ne parlera de ta princeſſe : ta pièce eſt tombée, parce qu'elle eſt ennuyeuſe & écrite en vers plats & barbares ; ta préface eſt une prière pour les morts, mais elle ne les reſſuſcitera pas.

D'autres atteſtent l'Europe entière qu'on n'a pas entendu leur ſyſtême ſur les compoſſibles, ſur les ſupralapſaires, ſur la différence qu'on doit mettre entre les hérétiques macédoniens & les hérétiques valentiniens. Mais vraiment je crois bien que perſonne ne t'entend, puiſque perſonne ne te lit.

On eſt inondé de ces fatras, & de ces continuelles répétitions, & des inſipides romans qui copient de vieux romans, & de nouveaux ſyſtêmes fondés ſur d'anciennes rêveries, & de petites hiſtoriettes priſes dans des hiſtoires générales.

Voulez-vous être *Auteur?* voulez-vous faire un livre ? Songez qu'il doit être neuf & utile, ou du moins infiniment agréable.

Quoi ! du fond de votre province vous m'aſſaſſinerez de plus d'un *in-4°*, pour m'apprendre qu'un roi doit être juſte, & que *Trajan* étoit plus vertueux que *Caligula !* Vous ferez imprimer vos ſermons qui ont endormi votre petite ville inconnue ! vous mettrez à contribution toutes nos hiſtoires pour en extraire la vie d'un prince ſur qui vous n'avez aucuns mémoires nouveaux !

Si vous avez écrit une hiſtoire de votre temps, ne doutez pas qu'il ne ſe trouve quelque éplucheur de Chronologie, quelque commentateur de gazette, qui vous relevera ſur une date, ſur un nom de baptême, ſur un eſcadron mal placé par vous à trois cens pas de l'endroit où il fut en effet poſté. Alors, corrigez-vous vite.

Si un ignorant, un folliculaire, ſe mêle de critiquer à tort & à travers ; vous pouvez les confondre, mais nommez-les rarement, de peur de ſouiller vos écrits.

Vous attaque-t-on ſur le ſtyle ? ne répondez jamais ; c'eſt à votre ouvrage ſeul de répondre.

Un homme dit que vous êtes malade ; contentez-vous de vous bien porter, ſans vouloir prouver au Public que vous êtes en parfaite ſanté : & ſurtout ſouvenez-vous, que le Public s'embarraſſe fort peu ſi vous vous portez bien ou mal.

Ceux *Auteurs* compilent pour avoir du pain ; & vingt folliculaires font l'extrait, la critique, l'apologie, la ſatyre de ces compilations, dans l'idée d'avoir auſſi du pain, parce qu'ils n'ont point de métier. Tous ces gens-là vont les vendredis demander au lieutenant de police de Paris la permiſſion de vendre leurs drogues ; ils ont audience immédiatement après les filles de joie, qui ne les regardent pas, parce qu'elles ſavent bien que ce ſont de mauvaiſes pratiques.

Ils s'en retournent avec une permiſſion tacite de faire vendre & débiter par tout le royaume, leurs *hiſtoriettes*, leurs *recueils de bons mots*, la *vie du bienheureux Régis*, la *traduction d'un poème allemand*, les *nouvelles découvertes ſur les anguilles ;* un *nouveau choix de vers*, un *ſyſtême ſur l'origine des cloches*, les *amours du crapaud.* Un libraire achète leurs productions dix écus ; ils en donnent cinq au folliculaire du coin, à condition qu'il en dira du bien dans ſes gazettes. Le folliculaire prend leur argent, & dit de leurs *opuſcules* tout le mal qu'il peut. Les *lézés* viennent ſe plaindre au juif qui entretient la femme du folliculaire ; on ſe bat à coups de poing chez l'apothicaire *le Lièvre ;* la ſcène finit par mener le folliculaire au Four-l'Evêque. Et cela s'appelle des *Auteurs !*

Ces pauvres gens ſe partagent en deux ou trois bandes, & vont à la quête comme des moines mendiants : mais n'ayant point fait de vœux, leur ſociété ne dure que peu de jours ; ils ſe trahiſſent comme des prêtres qui courent le même bénéfice, quoi qu'ils n'ayent nul bénéfice à eſpérer. Et cela s'appelle des *Auteurs !*

Le malheur de ces gens-là vient de ce que leurs pères ne leur ont pas fait apprendre une profeſſion. C'eſt un grand défaut dans la police moderne. Tout homme du peuple qui peut élever ſon fils dans un art utile & ne le fait pas, mérite punition. Le fils d'un menuiſier en œuvre ſe fait jéſuite à dix-ſept ans ; il eſt chaſſé de la ſociété à vingt-quatre, parce que le déſordre de ſes mœurs a trop éclaté ; le voilà ſans pain ; il devient folliculaire ; il infecte la baſſe littérature & devient le mépris & l'horreur de la canaille même. Et cela s'appelle des *Auteurs !*

Les *Auteurs* véritables ſont ceux qui ont réuſſi dans un art véritable, ſoit dans l'Epopée, ſoit dans la Tragédie, ſoit dans la Comédie, ſoit dans l'Hiſtoire, ou dans la Philoſophie, qui ont enſeigné ou enchanté les hommes. Les autres dont nous avons parlé ſont, parmi les gens de Lettres, ce que les frélons ſont parmi les oiſeaux.

On cite, on commente, on critique, on néglige, on oublie, & ſurtout on mépriſe communément un *Auteur* qui n'eſt qu'*Auteur.*

Les *Auteurs* les plus volumineux que l'on ait eus en France, ont été les contrôleurs généraux des finances. On feroit dix gros volumes de leurs déclarations, depuis le règne de *Louis XIV* ſeulement. Les Parlements ont fait quelquefois la critique de ces ouvrages ; on y a trouvé des propoſitions erro-

nées, des contradictions ; mais où sont les bons *Auteurs* qui n'ayent pas été censurés.

Nous terminerons cet article par un passage de la Bruyère, que les gens de Lettres & ceux qui dédaignent leurs travaux ne devroient pas perdre de vûe :

« Si les pensées, les livres & les *Auteurs* dépendoient des riches & de ceux qui ont fait une belle » fortune, quelle proscription : quel ton, quel ascendant ne prennent-ils pas sur les savants : quelle » majesté n'observent-ils pas à l'égard de ces hommes » *chétifs*, que leur mérite n'a ni places ni enrichis, » & qui en sont encore à penser & à écrire judicieusement. Il faut l'avouer : le présent est pour les » riches, & l'avenir pour les vertueux & les habiles. » Homère est encore & sera toujours. Les receveurs » de droits, les publicains ne sont plus. Ont-ils été ? » leur patrie, leurs noms sont-ils connus ? Y a-t-il » eu dans la Grèce des partisans ? Que sont devenus » ces importants personnages qui mépriſoient Homère ; qui ne songeoient dans la place qu'à l'éviter ; » qui ne lui rendoient pas le salut, ou qui le saluoient par son nom ; qui ne daignoient pas l'admettre à leur table ; qui le regardoient enfin » comme un homme qui n'étoit pas riche & qui faisoit un livre ? Que deviendront les Fauconnets ? » iront-ils aussi loin dans la postérité que *Descartes*, » *né françois & mort en Suede ?* » (VOLTAIRE.)

AUTOGRAPHE, s. m. *Grammaire.* Ce mot est composé de *αὐτος ipse*, & de γράφω *scribo*. L'*Autographe* est donc un ouvrage écrit de la main de celui qui l'a composé, *ab ipso autore scriptum* : comme si nous avions les épitres de Cicéron en original. Ce mot est un terme dogmatique : une personne du monde ne dira pas ; J'ai vu chez M le C. P. les *Autographes* des lettres de Mde de Sévigné, au lieu de dire les *originaux*, les lettres mêmes écrites de la main de cette dame. (*M. DU MARSAIS.*)

* AUTORITÉ, POUVOIR, EMPIRE. *Syn.*

Il n'est pas ici question de toute l'étendue du sens de ces mots, tel qu'est, par exemple, celui dans lequel on les applique aux souverains & aux magistrats ; mais seulement du sens qui marque en général ce qu'on peut sur l'esprit des autres. Cela bien démêlé, voici ce que je pense sur leurs différences.

L'*Autorité* laisse plus de liberté dans le choix. Le *Pouvoir* paroît avoir plus de force. L'*Empire* est plus absolu.

La supériorité du rang & de la raison donnent de l'*Autorité* : c'est ordinairement par la persuasion qu'elle agit ; ses manières sont engageantes, & nous déterminent en faveur de ce qui nous est proposé. L'attachement pour les personnes contribue beaucoup au *Pouvoir* qu'elles ont sur nous : c'est par des instances qu'il obtient ; son action est pressante, & fait que nous nous rendons à ce qu'on désire de nous. L'art de trouver & de saisir le foible des hommes forme l'*Empire* qu'on prend sur eux : c'est par un ton affecté qu'il réussit ; ses avis sont tantôt souples, tantôt impérieux, & toujours propres à soumettre nos idées à celles qu'on veut nous insinuer.

L'*Autorité* qu'on a sur les autres vient toujours de quelque mérite, soit d'esprit, de naissance, ou d'état ; elle fait honneur. Le *Pouvoir* vient pour l'ordinaire de quelque liaison, soit de cœur ou d'intérêt, il augmente le crédit. L'*Empire* vient d'un ascendant de domination, arrogé avec art, ou cédé par imbecillité ; il donne quelquefois du ridicule.

C'est à un ami sage & éclairé que nous devons donner quelque *Autorité* & quelque *Pouvoir* sur notre esprit : mais nous devons nous défendre de tout *Empire* autre que celui de la raison. Les hommes cependant font souvent le contraire : ils regardent les avertissements que l'honneur & la probité forcent un véritable ami à leur donner, comme une *Autorité* odieuse qu'il affecte, ou comme un *Pouvoir* qu'il s'arroge mal à propos au préjudice de leur liberté ; tandis qu'ils se livrent à l'*Empire* d'un flatteur étourdi, quelquefois d'un valet, & souvent d'une maîtresse emportée, qui leur fait embrasser avec effronterie le parti de l'injustice & suivre opiniatrément les routes de l'iniquité. (*L'abbé* GIRARD.)

* AUTORITÉ, POUVOIR, PUISSANCE. *Synonymes.*

Il se trouve dans le mot d'*Autorité*, une énergie propre à faire sentir un droit d'administration civile ou politique. Il y a dans le mot de *Pouvoir*, un rapport particulier à l'exécution subalterne des ordres supérieurs. Le mot de *Puissance* renferme, dans sa valeur, un droit & une force de domination.

Ce sont les lois qui donnent l'*Autorité* ; elle y puise toute sa force. Le *Pouvoir* est communiqué par ceux qui, étant dépositaires des lois, sont chargés de leur exécution ; par conséquent il est subordonné à l'*Autorité*. La *Puissance* vient du consentement des peuples ou de la force des armes ; elle est ou légitime ou tyrannique.

On est heureux de vivre sous l'*Autorité* d'un prince qui aime la justice, dont les ministres ne s'arrogent pas un *Pouvoir* au delà de ce qu'il leur donne, & qui regarde le zèle & l'amour de ses sujets comme les vrais fondements de sa *Puissance*.

Il n'y a point d'*Autorité* sans lois : & il n'y a point de loi qui donne ni même qui puisse donner à un homme une *Autorité* sans bornes sur d'autres hommes ; parce qu'ils ne sont pas absolument les maîtres d'eux-mêmes, pour prendre ni pour céder une telle *Autorité* ; le Créateur & la nature ayant toujours un droit imprescriptible, qui rend nul tout ce qui se fait à leur préjudice : il n'y a donc pas d'*Autorité* plus authentique ni mieux fondée que celle qui a des bornes connues & prescrites par les lois qui l'ont établie ; celle qui ne veut point de bornes se met au dessus des lois, par conséquent cesse

ceſſe d'être *Autorité* & dégénère en uſurpation ſur la liberté & ſur les droits de la Divinité. Le *Pouvoir* de ceux qui ont l'*Autorité* en main, n'eſt & ne peut jamais être exactement égal à la juſte étendue de leur *Autorité :* il eſt ordinairement plus grand que le droit qu'ils ont d'en uſer ; c'eſt la modération ou l'excès dans l'uſage de ce *Pouvoir*, qui les rend pères ou tyrans des peuples. Il n'y a point de *Puiſſance* légitime, qui ne doive être ſoumiſe à celle de Dieu, tempérée par des conventions tacites ou formelles entre le prince & la nation : c'eſt pourquoi S. Paul dit, que toute *Puiſſance* qui vient de Dieu eſt une *Puiſſance* réglée, ou, comme d'autres interprêtent ce paſſge, que toute *Puiſſanee* eſt réglée par celle de Dieu ; car il ſeroit honteux de ſoutenir que S. Paul a prétendu là autoriſer & rendre légitime toute ſorte de *Puiſſance ;* cela ne pouvoit pas tomber dans la penſée d'un homme raiſonnable & d'un homme chrétien, à qui l'idée de la *Puiſſanee* injuſte de l'Antechriſt étoit préſente & familière.

Une *Autorité* foible, qui manque de vigueur, s'expoſe à être mépriſée ; il eſt également dangereux de n'en pas uſer dans l'occaſion comme d'en abuſer. Un *Pouvoir* aveugle, qui agit contre l'équité, devient odieux & prépare lui-même les juſtes cauſes de ſa ruine. Une *Puiſſance* jalouſe, qui ne ſouffre point de compagne, ſe rend formidable, réveille l'ardeur de ſes ennemis, & prend par là le chemin de ſa décadence.

Je remarque particulièrement, dans l'idée d'*Autorité*, quelque choſe de juſte & de reſpectable ; dans l'idée de *Pouvoir*, quelque choſe de fort & d'agiſſant ; & dans l'idée de *Puiſſance*, quelque choſe de grand & d'élevé.

Il n'y a que Dieu qui ait une *Autorité* ſans bornes, comme il n'y a que lui qui ait un *Pouvoir* infini, & qu'il n'y a de *Puiſſance* abſolument ſouveraine & indépendante que la ſienne.

La Nature n'a établi entre les hommes d'autre *Autorité* que celle des pères ſur leurs enfants ; toutes les autres viennent du droit poſitif : & elle a même preſcrit des bornes à celle-là, ſoit par rapport à l'objet, ſoit par rapport à la durée ; car l'*Autorité* paternelle ne s'étend qu'à l'éducation & non à la deſtruction, quelle qu'ait été & ſoit encore la pratique de quelques peuples ; & cette *Autorité* ceſſe dès que l'âge met les enfants en état de ſavoir uſer de la liberté. Je ne croia pas qu'une raiſon pure & ſimple, entièrement dénuée du ſecours des paſſions, ait un grand *Pouvoir* ſur la conduite ni ſur les actions de l'homme ; parce qu'il me ſemble que le *Pouvoir* de la raiſon n'eſt établi & n'agit effectivement que pour balancer le *Pouvoir* des paſſions entre elles, & faire que la plus avantageuſe dans l'occurrence l'emporte ſur les autres : ainſi, le *Pouvoir* des paſſions eſt le véritable reſſort qui nous fait agir ; & qui nous détermine pour le bien comme pour le mal ; & le *Pouvoir* de la raiſon eſt un contrepoids, qui ſert à mettre en jeu ou à réprimer à propos tantôt l'un tantôt l'autre de ces différents reſſorts qui ſont dans notre être pour le remuer, le pouſſer vers les objets, le rendre ſenſible aux peines & aux plaiſirs, & en faire un être véritablement vivant : les paſſions font donc vivre ; mais la raiſon fait vivre comme il faut pour ſon honneur & pour ſon avantage. Ce n'eſt pas ſeulement par la diſpoſition des lois civiles, que le mariage met la femme ſous la *Puiſſance* de l'homme ; le différent partage que la Nature a fait de ſes dons entre les deux ſexes, eſt encore la cauſe & le fondement de la *Puiſſance* du mari ſur la femme : car enfin les grâces & la beauté n'ont droit que ſur le cœur, elles en méritent ſans doute l'attachement ; mais la *Puiſſance* eſt toujours l'apanage de la force & de la ſageſſe de l'eſprit. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AUXÈSE, ſ. f. Ce nom vient du grec αὔξησις *incrementum :* il eſt employé par les rhéteurs anciens, & même par quelques modernes, pour déſigner la figure que nous nommons *Exagération. Voyez* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

AUXILIAIRE, adj. *Gramm.* Ce mot vient du latin *Auxiliaris*, & ſignifie *qui vient au ſecours. En terme de Grammaire*, on appelle *verbes auxiliaires* le verbe *Être* & le verbe *Avoir*, parce qu'ils aident à conjuguer certains temps des autres verbes ; & ces temps ſont appelés *temps compoſés.*

Il y a dans les verbes des temps qu'on appelle *ſimples :* c'eſt lorſque la valeur du verbe eſt énoncée en un ſeul mot ; *j'aime*, *j'aimois*, *j'aimerai*, &c.

Il y a encore les temps *compoſés*, *j'ai aimé*, *j'avois aimé*, *j'aurois aimé*, &c. ces temps ſont énoncés en deux mots.

Il y a même des temps doublement compoſés, qu'on appelle *Surcompoſés :* c'eſt lorſque le verbe eſt énoncé par trois mots ; *quand il a eu dîné*, *j'aurois été aimé*, &c.

Pluſieurs de ces temps qui ſont compoſés ou ſurcompoſés en françois, ſont ſimples en latin, ſur tout à l'actif ; *amavi*, j'ai aimé, &c. Le françois n'a point de temps ſimples au paſſif ; il en eſt de même en eſpagnol, en italien, en allemand, & dans pluſieurs autres langues vulgaires. Ainſi, quoiqu'on diſe en latin, en un ſeul mot, *amor*, *amaris*, *amatur*, on dit en françois, *je ſuis aimé*, &c. en eſpagnol, *ſoy amado*, je ſuis aimé ; *eres amado*, tu es aimé ; *es amado*, il eſt aimé, &c. en italien, *ſono amato*, *ſei amato*, *è amato.*

Les verbes paſſifs des latins ne ſont compoſés qu'aux prétérits, & aux autres temps qui ſe forment du participe paſſé ; *amatus ſum* vel *fui*, j'ai été aimé ; *amatus ero* vel *fuero* j'aurai été aimé : on dit auſſi à l'actif, *amatum ire*, qu'il aimera ou qu'il doit aimer ; & au paſſif, *amatum iri*, qu'il ſera ou qu'il doit être aimé ; *amatum* eſt alors un nom indéclinable, *ire* ou *iri ad amatum. Voyez* SUPIN.

Cependant on ne s'eſt point aviſé en latin de

donner en ces occaſions le nom d'*Auxiliaire* au verbe *Sum*, ni à *Habeo*, ni à *Ire*; quoiqu'on diſe *habeo perſuaſum*, & que Céſar ait dit, *miſit copias quas habebat paratas*, *habere grates*, *fidem*, *mentionem*, & *odium*, &c.

Notre verbe *Devoir* ne ſert-il pas auſſi d'*Auxiliaire* aux autres verbes par métaphore ou par extenſion, pour ſignifier ce qui arrivera? *Je dois aller demain à Verſailles*; *je dois recevoir*, &c. *il doit partir*, *il doit arriver*, &c.

Le verbe *Faire* a ſouvent auſſi le même uſage; *faire voir*, *faire part*, *faire des compliments*, *faire honte*, *faire peur*, *faire pitié*, &c.

Je crois qu'on a donné le nom d'*Auxiliaires* à *Etre* & à *Avoir*, que parce que ces verbes, étant ſuivis d'un nom verbal, deviennent équivalents à un verbe ſimple des latins, *veni*; je ſuis venu: c'eſt ainſi, que parce que *propter* eſt une prépoſition en latin, on a mis auſſi notre *à cauſe* au rang des prépoſitions françoiſes, & ainſi de quelques autres.

Pour moi, je ſuis perſuadé qu'il ne faut juger de la nature des mots que relativement au ſervice qu'ils rendent dans la langue où ils ſont en uſage. & non par rapport à quelque autre langue dont ils ſont l'équivalent: ainſi, ce n'eſt que par periphraſe ou circonlocution que *je ſuis venu* eſt le prétérit de *venir*, *je* eſt le ſujet, c'eſt un pronom perſonnel; *ſuis* eſt ſeul le verbe à la première perſonne du temps préſent, *je ſuis* actuellement; *venu* eſt un participe ou adjectif verbal, qui ſignifie une action paſſée & qui ſignifie adjectivement comme arrivée, au lieu que *avénement* la ſignifie ſubſtantivement & dans un ſens abſtrait; ainſi, *il eſt venu*, c'eſt à dire, *il eſt actuellement celui qui eſt venu*, comme les latins diſent *venturus eſt*, il eſt actuellement celui qui doit venir. *J'ai aimé*, le verbe n'eſt que *ai*, *habeo*; *j'ai* eſt dit alors par figure, par métaphore, par ſimilitude. Quand nous diſons, *j'ai un livre*, &c. *j'ai* eſt au propre; & nous tenons le même langage par comparaiſon, lorſque nous nous ſervons de termes abſtraits: ainſi, nous diſons *j'ai aimé*, comme nous diſons, *j'ai honte*, *j'ai peur*, *j'ai envie*, *j'ai ſoif*, *j'ai faim*, *j'ai chaud*, *j'ai froid*; je regarde donc alors *aimé* comme un véritable nom ſubſtantif abſtrait & métaphyſique, qui répond à *amatum*, *amatu* des latins, quand ils diſent *amatum ire*, aller au ſentiment d'aimer, *amatum iri*, l'action d'aller au ſentiment d'aimer être faite, le chemin d'aller au ſentiment d'aimer être pris, *viam iri ad amatum*: or comme en latin *amatum*, *amatu*, n'eſt pas le même mot qu'*amatus*, *a*, *um*, de même *aimé* dans *j'ai aimé*, n'eſt pas le même mot que dans *je ſuis aimé*, ou *aimée*; le préſent eſt actif, *j'ai aimé*; au lieu que l'autre eſt paſſif, *je ſuis aimé*: ainſi, quand un officier dit; *j'ai habillé mon régiment*, *mes troupes*, *habillé* eſt un nom abſtrait pris dans un ſens actif: au lieu que, quand il dit, *les troupes que j'ai habillées*, *habillées* eſt un pur adjectif participe, qui eſt dit dans le même ſens que *paratas*, dans la phraſe ci-deſſus, *copias quas habebat paratas*. Céſar.

Ainſi, il me ſemble que nos Grammaires pourroient bien ſe paſſer du mot d'*Auxiliaire*, & qu'il ſuffiroit de remarquer en ces occaſions le mot qui eſt verbe, le mot qui eſt nom, & la périphraſe qui équivaut au mot ſimple des latins. Si cette préciſion paroit trop recherchée à certaines perſonnes, du moins elles n'y trouveront rien qui les empêche de s'en tenir au train commun, ou plus tôt à ce qu'elles ſavent déja.

Ceux qui ne ſavent rien ont bien plus de facilité à apprendre bien, que ceux qui ſavent déja mal.

Nos grammairiens, en voulant donner à nos verbes des temps qui répondiſſent comme en un ſeul mot aux temps ſimples des latins, ont inventé le mot de *verbe auxiliaire*: c'eſt ainſi, qu'en voulant aſſujettir les langues modernes à la méthode latine, ils les ont embarraſſées d'un grand nombre de préceptes inutiles, de *cas*, de *déclinaiſons*, & autres termes qui ne conviennent point à ces langues, & qui n'y auroient jamais été reçus ſi les grammairiens n'avoient pas commencé par l'étude de la langue latine. Ils ont aſſujetti de ſimples équivalents à des règles étrangères, mais on ne doit pas régler la Grammaire d'une langue par les formules de la Grammaire d'une autre langue.

Les règles d'une langue ne doivent ſe tirer que de cette langue même. Les langues ont précédé les Grammaires; & celles-ci ne doivent être formées que d'obſervations juſtes tirées du bon Uſage de la langue particulière dont elles traitent. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) AVANT. Je n'examine point ici ſi ce mot eſt une prépoſition, un adverbe, ou un nom; car on le place dans toutes ces claſſes: je ne veux qu'examiner une queſtion qui partage encore nos grammairiens. Faut-il dire, *Avant que de partir*, ou *Avant de partir*?

Voici ce que répond l'abbé d'Olivet, à l'occaſion du vers de Racine (*Mithrid.* iij. 1.):

Mais avant que partir, je me ferai juſtice.

« On doit toujours dire en proſe, *Avant que* » *de*. Mais en vers on ſe permet de ſupprimer ou » *que* ou *de*, quand la meſure y oblige. Racine » & Deſpréaux ont toujours dit *Avant que*, comme » plus conforme à l'étymologie, qui eſt l'*Ante* » *quam* du latin. Aujourd'hui la plupart de nos » poëtes préfèrent *Avant de*. Rien n'eſt plus arbi- » traire, à mon gré. Mais pluſieurs de ceux qui » écrivent aujourd'hui en proſe & qui ſe piquent » de bien écrire, veulent, à la maniere des poëtes, » dire *Avant de*. Je ſuis perſuadé qu'en cela ils » ſe preſſent un peu trop & ſans raiſon. Pourquoi » toucher à des manieres de parler qui ſont auſſi » anciennes que la langue? Trouvent-ils quelque » rudeſſe dans *Avant que de?* Vaugelas leur re- » pondra, qu'*Il n'y a ni cacophonie, ni répéti-*

» *tion, ni quoi que ce puiſſe être qui bleſſe* » *l'oreille, lorſqu'un long uſage l'a établi & que* » *l'oreille y eſt accoutumée.*

J'ajoûterai à cette déciſion de l'abbé d'Olivet, celle de M. du Marſais (*Encycl.*), afin de faire connoître & d'apprécier les raiſons des deux plus habiles grammairiens de nos jours.

« Il faut dire *Avant que de partir*..... Je ſais » pourtant qu'il y a des auteurs qui veulent ſup- » primer le *que* dans ces phraſes, & dire, *Avant* » *de ſe mettre à table* : mais je crois que c'eſt une » faute contre le bon Uſage; car *Avant* étant une » prépoſition, doit avoir un complément ou régime » immédiat; or une autre prépoſition ne ſauroit être » ce complément : je crois qu'on ne peut pas plus » dire *Avant de*, que *Avant pour*, *avant par*, » *Avant ſur* : *de* ne ſe met après une prépoſition » que quand il eſt partitif, parce qu'alors il y a » ellipſe; au lieu que dans *Avant que*; ce mot » *que* (*hoc quod*) eſt le complément ou, comme » on dit, le régime de la prépoſition *Avant*; » *Avant que de*, c'eſt à dire *Avant la choſe* » *de* ».

Malgré la déciſion poſitive de deux ſi grands maîtres, j'oſe avancer qu'il eſt plus analogique & mieux de dire, *Avant de partir*, *Avant de ſe mettre à table*. Si *Avant* eſt un nom, comme je ne ſerois point embarraſſé de le prouver, (*voy.* PRÉPOSITION.) la prepoſition *de* amène ſans détour le complément déterminatif d'un nom; par conſequent *Avant de* eſt une ſimple phraſe de l'analogie la plus exacte. Quand on regarderoit *Avant* comme prépoſition, *Avant de partir* ne ſeroit encore qu'une phraſe elliptique aiſée à analyſer, *Avant* (le moment) *de partir*; au lieu qu'il eſt impoſſible d'analyſer d'une manière raiſonnable & ſatisfaiſante, la phraſe *Avant que de partir*.

L'abbé d'Olivet prétend la juſtifier par l'étymologie, qui eſt, dit-il, l'*Ante quam* du latin. Mais 1°. l'*Ante* du latin eſt uniquement une prépoſition, & notre *Avant*, qui eſt quelquefois nom, l'eſt peut-être toujours; du moins l'un ne répondant pas juſte à l'autre, on ne peut pas dire que l'un ſoit l'étymologie de l'autre : 2°. quand *Ante quam* ſeroit le juſte correſpondant de notre *Avant que*, cela pourroit-il autoriſer *Avant que de partir*? *Ante quam* a-t-il jamais eu en latin, pour complément, un infinitif ou un gérondif? & quand cela ſeroit, prouvera-t-on jamais que nous devions parler latin en françois?

M. du Marſais veut ſauver la phraſe par l'interprétation : *Que*, dit-il, (*hoc quod*) eſt le complément de la prepoſition *Avant* : *Avant que de*, c'eſt à dire *Avant la choſe de*. Mais en bonne foi *hoc quod* a-t-il jamais ſignifié *la choſe*? C'eſt *la choſe que* ou *qui*; & ce *que* ou *qui*, reſte toujours à juſtifier par une analyſe ſatisfaiſante.

Le pédantiſme, trompé par de fauſſes analogies, & affectant toujours de faire montre d'un ſavoir étranger à ſon véritable objet, avoit introduit dans la langue *Avant que de*; l'Uſage l'avoit autoriſé & conſacré : on auroit eu tort de parler autrement. Quelques poëtes ſe ſont permis, pour la meſure du vers, de dire *Avant de*; quelques proſateurs ont oſé à leurs riſques les imiter; l'Uſage s'eſt enfin partagé : on peut donc du moins choiſir aujourd'hui entre *Avant que de* & *Avant de*. Mais on vient de voir que l'analogie trouve mieux ſon compte dans la dernière phraſe, & d'ailleurs on y gagne de la brièveté : il ne doit donc plus y avoir de partage, & *Avant de* mérite une préférence excluſive. (*M.* BEAUZEE.)

(N.) AVANT, DEVANT. *Synonymes.*

L'un & l'autre de ces mots marquent également le premier ordre dans la ſituation; mais *Avant* eſt pour l'ordre du temps, & *Devant* eſt pour l'ordre des places.

Nous venons après les perſonnes qui paſſent *avant* nous. Nous allons derrière celles qui paſſent *devant*.

Le plus tôt arrivé ſe place *avant* les autres. Le plus conſidérable ſe met *devant* eux.

Il ſe propoſe dans l'École d'auſſi ridicules queſtions ſur ce qui a été *avant* le monde, qu'il ſe fait dans le cérémonial de riſibles conteſtations ſur le droit de ſe placer *devant* les autres.

Je crois qu'il n'y a qu'à ſe bien inſtruire de ce qui a été *avant* nous, pour n'être pas tout à fait ignorant ſur ce qui doit arriver après. Qu'importe de marcher derrière ou *devant* les autres, pourvu qu'on marche à ſon aiſe & commodément?

La vanité de l'homme lui fait chercher de l'honneur dans des ancêtres qui ont exiſté *avant* lui; tandis que ſon peu de mérite le fait travailler à l'aviliſſement de ſa poſtérité. Son ambition lui rend incommode tout ce qui eſt placé *devant* lui; & ſuſpect, tout ce qui le ſuit de trop près. (*L'abbé* GIRARD.)

Devant marque auſſi la préſence; il a fait cela *devant* moi : au lieu que, il a fait cela *avant* moi, marqueroit le temps. Sa maiſon eſt *devant* la mienne, c'eſt à dire qu'elle eſt placée vis à vis de la mienne : au lieu que ſi je dis, ſa maiſon eſt *avant* la mienne, cela voudra dire que celui à qui je parle arrivera à la maiſon de celui dont on parle *avant* que d'arriver à la mienne. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) AVARE, AVARICIEUX, *Synonymes.*

Il me ſemble qu'*Avare* convient mieux, lorſqu'il s'agit de l'habitude & de la paſſion même de l'avarice; & qu'*Avaricieux* ſe dit plus proprement, lorſqu'il n'eſt queſtion que d'un acte ou d'un trait particulier de cette paſſion. Le premier de ces deux mots a auſſi meilleure grâce dans le ſens ſubſtantif, c'eſt à dire, pour la dénomination du ſujet; & le ſecond, dans le ſens adjectif, c'eſt à dire, pour la qualification du ſujet. Ainſi, l'on dit, c'eſt un grand *Avare*, un *Avaricieux* mortel.

Un homme qui ne donne jamais, paſſe pour *Avare*. Celui qui manque à donner dans l'occaſion ou qui donne trop peu, s'attire l'épithète d'*Avaricieux*.

L'*Avare* se refuse toutes choses; l'*Avaricieux* ne se les donne qu'à demi.

Le terme d'*Avare* paroît avoir plus de force & plus d'énergie pour exprimer la passion sordide & jalouse de posséder sans aucun dessein de faire usage. Celui d'*Avaricieux* paroît avoir plus de rapport à l'aversion mal placée de la dépense lorsqu'il est nécessaire de s'en faire honneur.

On n'emploie jamais qu'en mauvaise part & dans le sens littéral le mot d'*Avaricieux*; mais on se sert quelquefois de celui d'*Avare* en bonne part dans le sens figuré.

Un habile Général ne paie point ses espions en homme *avaricieux*; & conduit ses troupes comme un homme *avare* du sang du soldat, qu'il craint de prodiguer.

Il est permis d'être *avare* du temps; mais il ne faut pas, pour le ménager, prodiguer sa santé. Ce n'est pas être libéral, que de donner d'un air *avaricieux*. (*Voyez* ATTACHÉ, AVARE, INTÉRESSÉ. *Syn.*) *L'abbé* GIRARD.)

* AVERTISSEMENT, AVIS, CONSEIL, *Synonymes.*

Le but de l'*Avertissement* est précisément d'instruire ou de réveiller l'attention; il se fait pour nous apprendre certaines choses qu'on ne veut pas que nous ignorions ou que nous négligions. L'*Avis* & le *Conseil* ont aussi pour but l'instruction, mais avec un rapport plus marqué à une conséquence de conduite, se donnant dans la vûe de faire agir ou parler: avec cette différence entre eux, que l'*Avis* ne renferme dans sa signification aucune idée accessoire de supériorité, soit d'état, soit de génie; au lieu que le *Conseil* emporte avec lui du moins une de ces idées de supériorité, & quelquefois toutes les deux ensemble.

Les auteurs mettent des *Avertissements* à la tête de leurs livres. Les espions donnent *Avis* de ce qui se passe dans le lieu où ils sont. Les pères & les mères ont soin de donner des *Conseils* à leurs enfants avant que de les produire dans le monde.

Le chanoine écoute l'*Avertissement* de la cloche, pour savoir quand il doit se rendre aux heures canoniales. Le banquier attend l'*Avis* de son correspondant, pour payer les lettres de change tirées sur lui. Le plaideur prend *Conseil* d'un avocat, pour se défendre ou pour agir contre sa partie.

On dit des *Avertissements*, qu'ils sont ou judicieux ou inutiles; des *Avis*, qu'ils sont ou vrais ou faux; des *Conseils*, qu'ils sont ou bons ou mauvais.

L'*Avertissement* étant fait pour dissiper le doute & l'obscurité, il doit être clair & précis. L'*Avis* servant à déterminer, il doit être prompt & secret. Le *Conseil* devant conduire, il doit être sage & sincère.

Le cours des fonctions de la nature est un *Avertissement* de l'état de notre santé, plus sûr que le raisonnement des médecins. Tel manque d'*Avis*, qui est en état d'en profiter; & tel en reçoit, qui ne sauroit s'en prévaloir. Autant que la Vieillesse aime à donner des *Conseils*, autant la Jeunesse a de l'aversion pour en prendre.

Il faut que l'*Avertissement* soit donné avec attention; l'*Avis*, avec diligence; & le *Conseil*, avec art & modestie, sans air de supériorité: car on ne fait point usage des *Avertissements* placés mal à propos; l'on ne tire aucun avantage des *Avis* qui ne viennent pas à temps; & la vanité, toujours choquée du ton de maître, empêche de faire aucune distinction entre la sagesse du *Conseil* & l'impertinence de la manière dont il est donné, en sorte que tout n'aboutit qu'à faire mépriser le *Conseil* & rendre le conseiller odieux.

Une personne d'ordre ne manque jamais aux *Avertissements* dont on a remis le soin à sa vigilance. L'amitié fait donner *Avis* de tout ce qu'on croit être avantageux & agréable à son ami. La sagesse rend extrêmement réservé à donner *Conseil*: il faut toujours attendre qu'on nous le demande, & quelquefois même s'en dispenser malgré les sollicitations; parce qu'un salutaire *Conseil* peut déplaire, & être rejeté avec de certaines façons qui exposent à la tentation de souhaiter, pour son honneur, que celui pour qui on s'intéressoit d'abord ne réussisse pas dans ses entreprises. *Voyez* CONSEIL, AVIS, AVERTISSEMENT. *Syn.* (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AVEU, CONFESSION. *Synonymes.*

L'*Aveu* suppose l'interrogation. La *Confession* tient un peu de l'accusation. On *avoue* ce qu'on a eu envie de cacher. On *confesse* ce qu'on a eu tort de faire. La question fait *avouer* le crime; la repentance le fait *confesser*.

On *avoue* la faute qu'on a faite. On confesse le péché dans lequel on est tombé.

Il vaut mieux faire un *Aveu* sincère, que de s'excuser de mauvaise grâce. Il ne faut pas faire sa *Confession* à toutes sortes de gens.

Un *Aveu* qu'on ne demande pas, a quelque chose de noble ou de sot, selon les circonstances & l'effet qu'il doit produire. Une *Confession* qui n'est pas accompagnée de repentir, n'est qu'une indiscrétion insultante.

C'est manquer d'esprit, que d'*avouer* sa faute sans être assûré que l'*Aveu* en sera la satisfaction; & c'est une sotise d'en faire la *Confession* sans espérance de pardon: pourquoi se déclarer coupable à des gens qui ne respirent que la vengeance? (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) AVEUGLE (À L'), AVEUGLÉMENT. *Synonymes.*

Ces deux expressions, également figurées, marquent également une conduite qui n'est pas dirigée par les lumières naturelles. Mais la première indique un défaut d'intelligence; & la seconde, un abandon des lumières de la raison.

Qui agit *à l'aveugle* n'est pas éclairé; qui agit *aveuglément* ne suit pas la lumière naturelle: le premier ne voit pas, le second ne peut pas voir.

La plupart des jeunes gens qui entrent dans le monde, choisissent leurs amis *à l'aveugle*: si le

Digitized by Google

hasard les sert mal, c'est un premier pas vers leur perte ; parce que, livrés *aveuglément* à toutes leurs impulsions, ils en viennent insensiblement jusqu'à se faire un mérite & un point d'honneur de sacrifier l'honneur même, plus tôt que de les abandonner.

Soumettre *aveuglément* sa raison aux décisions de la foi, ce n'est pas croire *à l'aveugle* ; puisque c'est la raison même qui nous éclaire sur les motifs de crédibilité. (*M. BEAUZEE.*)

* AVOIR, POSSÉDER. *Synonymes.*

Il n'est pas nécessaire de pouvoir disposer d'une chose, ni qu'elle soit actuellement entre nos mains, pour l'*avoir* ; il suffit qu'elle nous appartienne. Mais pour la *posséder*, il faut qu'elle soit en nos mains, & que nous ayons la liberté actuelle d'en disposer ou d'en jouïr. Ainsi, nous *avons* des revenus, quoique non payés ou même saisis par des créanciers ; & nous *possédons* des trésors.

On n'est pas toujours le maître de ce qu'on *a* ; on l'est de ce qu'on *possède*.

On *a* les bonnes graces des personnes à qui l'on plaît. On *possède* l'esprit de celles que l'on gouverne absolument.

Il n'est pas possible, quelque modéré qu'on soit, de n'*avoir* pas quelquefois en sa vie des emportements ; mais quand on est sage, on sait se *posséder* dans sa colère.

Un mari *a* de cruelles inquiétudes, lorsque le démon de la jalousie le *possède*.

Un avare peut *avoir* des richesses dans ses coffres, mais il n'en est pas le maître ; ce sont elles qui *possèdent* & son cœur & son esprit.

Nous n'*avons* souvent les choses qu'à demi ; nous partageons avec d'autres. Nous ne les *possédons* que lorsqu'elles sont entièrement à nous, & que nous en sommes les seuls maîtres.

Un amant *a* le cœur d'une dame, lorsqu'il en est aimé ; il le *possède*, lorsqu'elle n'aime que lui.

Les seigneurs *ont* des vassaux ; & ils *possèdent* des terres.

En fait de science & de talents, il suffit, pour les *avoir* d'y être médiocrement habile ; pour les *posséder*, il faut exceller.

Ceux qui *ont* la connoissance des arts, en savent & en suivent les règles ; mais ceux qui les *possèdent*, sont & donnent des règles à suivre. (*L'ab. GIRARD.*)

(N.) AXUMIQUE, adj. Nom qu'on donne à l'un des deux alphabets éthiopiens.

Les savants dans les langues orientales donnent aussi le même nom à un des dialectes de la langue des abyssins ou éthiopiens. Le dialecte *axumique*, aujourd'hui appelé *éthiopique*, eut le privilège d'être la langue commune jusqu'au temps de l'extinction de la famille Zagéenne, qui régnoit dans la province appelée *Tigre*. C'est la langue savante & celle de la Religion. *Voyez* dans les *Mémoires de l'académie des inscriptions, tome 36*, un *Mémoire* de M. de Guignes sur les langues orientales. (*L'EDITEUR.*)

B

B, s. m. (*Gramm.*) C'est la seconde lettre de l'alphabet dans la plupart des langues, & la première des consonnes.

Dans l'alphabet de l'ancien irlandois, le *b* est la première lettre, & l'*a* en est la dix-septième.

Les éthiopiens ont un plus grand nombre de lettres que nous, & n'observent pas le même ordre dans leur alphabet.

Aujourd'hui les maîtres des petites écoles, en apprenant à lire, font prononcer *be*, comme on le prononce dans la dernière syllabe de *tom-be*, il *tombe* : ils font dire aussi, avec un *e* muet, *de*, *fe*, *me pe* ; ce qui donne bien plus de facilité pour assembler ces lettres avec celles qui les suivent. C'est une pratique que l'auteur de la Grammaire générale de P. R. avoit conseillée il y a cent ans, & dont il parle comme de la voie la plus naturelle pour montrer à lire facilement en toutes sortes de langues : parce qu'on ne s'arrête point au nom particulier que l'on a donné à la lettre dans l'alphabet ; mais on n'a égard qu'au son naturel de la lettre, lorsqu'elle entre en composition avec quelque autre.

B

Le *b* étant une consonne, il n'a de son qu'avec une voyelle : ainsi, quand le *b* termine un mot, tels que *Achab*, *Joab*, *Moab*, *Oreb*, *Job*, *Jacob*, après avoir formé le *b*, par l'approche des deux lèvres l'une contre l'autre, on ouvre la bouche & on pousse autant d'air qu'il en faut pour faire entendre un *e* muet ; & ce n'est qu'alors qu'on entend le *b*. Cet *e* muet est beaucoup plus foible que celui qu'on entend dans *syllabe*, *Arabe*, *Eusèbe*, *globe*, *tombe*. *Voy.* CONSONNE.

Les grecs modernes, au lieu de dire *alpha*, *béta*, disent *alpha*, *vita* : mais il paroît que la prononciation qui étoit autrefois la plus autorisée & la plus générale, étoit de prononcer *béta*.

Il est peut-être arrivé en Grèce, à l'égard de cette lettre, ce qui arrive parmi nous au *b* : la prononciation autorisée est de dire *be* ; cependant nous avons des provinces où l'on dit *ve*. Voici les principales raisons qui font voir qu'on doit prononcer *béta*.

Eusèbe, au *livre X. de la préparation évangélique, ch. vj.* dit que l'*alpha* des grecs vient de l'*aleph* des hébreux, & que *béta* vient de *beth* : or

il eſt évident qu'on ne pourroit pas dire que *vita* vient de *beth*, ſur tout étant certain que les hébreux ont toujours prononcé *beth*.

Euſtache dit que βῆ, βῆ, eſt un ſon ſemblable au bélement des moutons & des agneaux, & cite ce vers d'un ancien :

Is fatuus, perinde ac ovis, bê bê dicens, incedit.

Saint Auguſtin, au *liv. II. de Doct. chriſt.* dit que ce mot & ce ſon *bêta* eſt le nom d'une lettre parmi les grecs, & que parmi les latins *beta* eſt le nom d'une herbe; & nous l'appelons encore aujourd'hui *bete* ou *bête-rave*.

Juvenal a auſſi donné le même nom à cette lettre :

Hoc ſciant omnes ante alpha & bêta puella.

Bélus, père de Ninus, roi des aſſyriens, qui fut adoré comme un dieu par les babyloniens, eſt appelé Βῆλος, & l'on dit encore la ſtatue de *Beel*.

Enfin, le mot *Alphabetum*, dont l'uſage s'eſt conſervé juſqu'à nous, fait bien voir que *bêta* eſt la véritable prononciation de la lettre dont nous parlons.

On diviſe les lettres en certaines claſſes, ſelon les parties des organes de la parole qui ſervent le plus à les exprimer; ainſi, le *b* eſt une des cinq lettres qu'on appelle *labiales*, parce que les lèvres ſont principalement employées dans la prononciation de ces cinq lettres, qui ſont *b*, *p*, *m*, *f*, *v*.

Le *b* eſt la foible du *p* : en ſerrant un peu plus les lèvres, on *fait p* de *b*, & *fe* de *ve*; ainſi, il n'y a pas lieu de s'etonner, ſi l'on trouve ces lettres l'une pour l'autre. Quintilien dit que, quoique l'on écrive *obtinuit*, les oreilles n'entendent qu'un *p* dans la prononciation, *optinuit* : c'eſt ainſi, que de *ſcribo* on fait *ſcripſi*.

Dans les anciennes inſcriptions on trouve *apſens* pour *abſens*, *pleps* pour *pleps*, *policus* pour *publicus*, &c.

Cujas fait venir *aubaine* ou *aubène* d'*advena*, étranger, par le changement de *v* en *b* : d'autres diſent *aubains* quaſi *alibi nati*. On trouve *berna* au lieu *de verna*.

Le changement de ces deux lettres labiales *v*, *b*, a donné lieu à quelques jeux de mots, entre autres à ce mot d'Aurélien, au ſujet de Bonoſe, qui paſſoit ſa vie à boire : *Natus eſt non ut vivat, ſed ut bibat*. Ce Bonoſe étoit un capitaine originaire d'Eſpagne; il ſe fit proclamer empereur dans les Gaules ſur la fin du IIIe. ſiècle. L'empereur Probus le fit pendre, & l'on diſoit, *C'eſt une bouteille de vin qui eſt pendue*.

Outre le changement de *b* en *p* ou en *v*, on trouve auſſi le *b* changé en *f* ou en φ, parce que ce ſont des lettres labiales : ainſi, de βρέμω eſt venu *fremo*; & au lieu de *fabricare*, on dit *fabricare*, d'où eſt venu notre mot *fabrique*. C'eſt par ce changement réciproque que du grec ἄμφω les latins ont fait *ambo*.

Plutarque remarque que les lacedemoniens changeoient le φ en *b*; qu'ainſi, ils prononçoient *Bilippe* au lieu de *Philippe*.

On pourroit rapporter un grand nombre d'exemples pareils de ces permutations de lettres; ce que nous venons d'en dire nous paroît ſuffiſant, pour faire voir que les réflexions que l'on fait ſur l'étymologie, ont pour la plupart un fondement plus ſolide qu'on ne le croit communément.

Parmi nous, les villes où l'on bat monnoie, ſont diſtinguées les unes des autres par une lettre qui eſt marquée au bas de l'écu de France. Le *B* fait connoître que la pièce de monnoie a été frappée à Rouen.

On dit d'un ignorant, d'un homme ſans lettres, qu'*Il ne ſait ni a ni b*. Nous pouvons rapporter ici à cette occaſion, l'épitaphe que Ménage fit d'un certain abbé :

Ci-deſſous git monſieur l'abbé
Qui ne ſavoit ni *a* ni *b*;
Dieu nous en doint bientôt un autre,
Qui ſache au moins ſa patenôtre.

(*M. DU MARSAIS.*)

BACCHE, ſ. m. Dans la Poéſie grèque & latine, eſpèce de pied compoſé de trois ſyllabes, la première brève, & les deux autres longues; comme dans ces mots, *ĕgeſſās*, *avārī*.

Le *Bacche* a pris ſon nom de ce qu'il entroit ſouvent dans les hymnes compoſées à l'honneur de Bacchus. Les romains le nommoient encore *Ennorius*, *Tripodius*, *Saltans*; & les grecs, Παιᾶνες. Diom. III. pag. 475. Le *Bacche* peut terminer un vers hexamètre. *Voyez* PIED, &c. (*L'abbé MALLET.*)

BAILLEMENT, ſ. m. (*Grammaire.*) On dit également *Hiatus* : mais ce dernier eſt latin. Il y a *Bâillement* toutes les fois qu'un mot terminé par une voyelle, eſt ſuivi par un autre qui commence par une voyelle, comme dans *il m'obligea à y aller*; alors la bouche demeure ouverte entre les voyelles, par la néceſſité de donner paſſage à l'air qui forme l'une, puis l'autre, ſans aucune conſonne intermédiaire : ce concours de voyelles eſt plus pénible à exécuter pour celui qui parle, & par conſéquent moins agréable à entendre pour celui qui écoute; au lieu qu'une conſonne faciliteroit le paſſage d'une voyelle à l'autre. C'eſt ce qui a fait que, dans toutes les langues, le méchaniſme de la parole a introduit ou l'éliſion de la voyelle du mot précédent, ou une conſonne euphonique entre les deux voyelles.

L'éliſion ſe pratiquoit même en proſe chez les romains. » Il n'y a perſonne parmi nous, quelque groſſier qu'il ſoit, dit Cicéron, qui ne cherche à éviter le concours des voyelles, & qui ne les réuniſſe dans l'occaſion. « *Quod quidem latina lingua ſic obſervat nemo ut tam ruſticus ſit, quin vocales nolit conjungere.* Cic. *Orator*, n°. 150. Pour nous, excepté avec quelques monoſyllabes, nous ne faiſons uſage de l'éliſion, que lorſque le mot ſuivi d'une

voyelle eſt terminé par un *e* muet ; par exemple, une *ſincère amitié*, on prononce *ſincèr-amitié*. On élide auſſi l'*i* de *ſi en ſi il* qu'on prononce *s'il* : on dit auſſi *m'amie* dans le ſtyle familier, au lieu de *ma amie* ou *mon amie* ; nos pères diſoient *m'amour*.

Pour éviter de tenir la bouche ouverte entre deux voyelles, & pour ſe procurer plus de facilité dans la prononciation, le méchaniſme de la parole a introduit dans toutes les langues, outre l'éliſion, l'uſage des lettres euphoniques ; & comme dit Cicéron, on a ſacrifié les règles de la Grammaire à la facilité de la prononciation : *Conſuetudini auribus indulgenti libenter obſequor. . . . impetratum eſt à Conſuetudine ut peccare ſuavitatis causâ liceret.* Cicér. *Orator.* n°. 158. Ainſi, nous diſons *mon ame*, *mon épée* plus tôt que *ma ame*, *ma epée*. Nous mettons un *t* euphonique dans *y a-t-il*, *dira-t-on* ; & ceux qui, au lieu de tiret ou trait d'union mettent un apoſtrophe après le *t*, font une faute : l'apoſtrophe n'eſt deſtiné qu'à marquer la ſuppoſition d'une voyelle, or il n'y a point ici de voyelle élidée ou ſupprimée.

Quand nous diſons *ſi l'on*, au lieu de *ſi on*, *l'* n'eſt point alors une lettre euphonique, quoi qu'en diſe M. l'abbé Girard, *tom.* I. *pag.* 344. *On* eſt un abrégé de *homme* ; on dit *l'on* comme on dit *l'homme*. *On m'a dit*, c'eſt-à-dire, *un homme*, *quelqu'un m'a dit*. *On*, marque une prépoſition indéfinie, *individuum vagum*. Il eſt vrai que, quoiqu'il ſoit indifférent pour le ſens de dire *on dit* ou *l'on dit*, l'un doit être quelquefois préféré à l'autre, ſelon ce qui précède ou ce qui ſuit ; c'eſt à l'oreille à le décider : & quand elle préfère *l'on* au ſimple *on*, c'eſt ſouvent par la raiſon de l'euphonie, c'eſt-à-dire, par la douceur qui réſulte à l'oreille de la rencontre de certaines voyelles. Au teſte ce mot *Euphonie* eſt tout grec εὖ, *bien*, & φωνὴ, *ſon*.

En grec le *ν*, qui répond à notre *n*, étoit une lettre euphonique, ſurtout après l'*ι* & l'*ε* : ainſi, au lieu de dire ἄνδρες εἴκοσι *viginti viri*, ils diſoient εἴκοσιν ἄνδρες, ſans mettre ce *ν* entre les deux mots.

Nos voyelles ſont quelquefois ſuivies d'un ſon naſal, qui fait qu'on les appelle alors *voyelles naſales*. Ce ſon naſal eſt un ſon qui peut être continué, ce qui eſt le caractère diſtinctif de toute voyelle : ce ſon naſal laiſſe donc la bouche ouverte ; & quoiqu'il ſoit marqué dans l'écriture par une *n*, il eſt une véritable voyelle : & les poètes doivent éviter de le faire ſuivre d'un mot qui commence par une voyelle, à moins que ce ne ſoit dans les occaſions où l'uſage a introduit une *n* euphonique entre la voyelle naſale & celle du mot qui ſuit.

Lorſque l'adjectif qui finit par un ſon naſal eſt ſuivi d'un ſubſtantif qui commence par une voyelle, alors on met l'*n* euphonique entre les deux, du moins dans la prononciation ; par exemple, *un-n-enfant*, *bon-n-homme commun-n-accord*, *mon-n-ami* : la particule *on* eſt auſſi ſuivi de l'*n* euphonique, *on-n-a*. Mais ſi le ſubſtantif précède, il y a ordinairement un *Bâillement* ; *un écran enluminé*, *un tyran odieux*, *un entretien honnête*, *une citation équivoque*, *un parfum incommode* ; on ne dira pas *un tyran-n-odieux*, *un entretien-n-honnête*, &c.

On dit auſſi *un baſſin à barbe*, & non *un baſſin-n à barbe*. Je ſais bien que ceux qui déclament des vers où le poète n'a pas connu ces voyelles naſales, ajoûtent l'*n* euphonique, croyant que cette *n* eſt la conſonne du mot précédent : un peu d'attention les détromperoit ; car prenez-y garde, quand vous dites *il eſt bon-n-homme*, *bon-n-ami*, vous prononcez *bon* & enſuite *n homme*, *n-ami*. Cette prononciation eſt encore plus déſagréable avec les diphthogues naſales, comme dans ces vers d'un de nos plus beaux opéra :

Ah ! j'attendrai long temps, la nuit eſt loin encore ;

où l'acteur, pour éviter le *Bâillement*, prononce *loin-n-encore*, ce qui eſt une prononciation normande.

Le *b* & le *d* ſont auſſi des lettres euphoniques. En latin *ambire* eſt compoſé de l'ancienne prépoſition *am*, dont on ſe ſervoit au lieu de *circum*, & de *ire* ; or comme *am* étoit en latin une voyelle naſale, qui étoit même élidée dans les vers, le *b* a été ajouté entre *am* & *ire*, *euphoniæ causâ*.

On dit en latin *proſum*, *proſumus*, *proſui* ; ce verbe eſt compoſé de la prépoſition *pro* & de *ſum* : mais ſi, après *pro*, le verbe commence par une voyelle, alors le méchaniſme de la parole ajoûte un *d*, *proſum*, *pro-d-es*, *pro-d-eſt*, *pro-d-eram*, &c. On peut faire de pareilles obſervations en d'autres langues ; car il ne faut jamais perdre de vûe que les hommes ſont partout des hommes, & qu'il y a dans la nature uniformité & variété. *Voyez* HIATUS. (*M. DU MARSAIS.*)

* BAISSER, ABAISSER. *Synonymes.*

Baiſſer ſe dit des choſes qu'on veut placer plus bas, de celles dont on veut diminuer la hauteur, & de certains mouvements de corps ; on *baiſſe* une poutre, *on baiſſe* les voiles d'un navire, on *baiſſe* un bâtiment, on *baiſſe* les yeux & la tête. *Abaiſſer* ſe dit des choſes faites pour en couvrir d'autres, mais qui étant relevées les laiſſent à découvert ; on *abaiſſe* le deſſus d'une caſſette, on *abaiſſe* les paupières, on *abaiſſe* ſa coiffe & ſa robe.

Les oppoſés de *Baiſſer* ſont *Elever* & *Exhauſſer* ; ceux d'*Abaiſſer* ſont *Lever* & *Relever*, chacun ſelon les différentes occaſions où ils ſont employés, & les divers ſujets dont il eſt queſtion. On *baiſſe* un toit trop *élevé*, & un mur trop *exhauſſé*. On *abaiſſe* la trape qu'on avoit *levée*, & ſon voile qu'on avoit *relevé*.

Baiſſer eſt d'uſage dans le ſens neutre ; *Abaiſſer* ne l'eſt pas. Ils ſe joignent également au pronom réciproque : mais alors le premier garde toujours le ſens littéral, & le ſecond prend toujours le figuré.

On *baiſſe*, en diminuant : on *ſe baiſſe*, en ſe courbant. On *s'abaiſſe*, en s'humiliant, ou en ſe

proportionnant aux perſonnes qui nous ſont inférieures par la condition ou par l'eſprit.

Les rivières *baiſſent* en été. Les grandes perſonnes ſont obligées de *s'abaiſſer* pour paſſer par les petites portes. Il eſt quelquefois dangereux de *s'abaiſſer*; car on prend au mot notre humilité, & l'on nous mépriſe ſur notre parole. Ce n'eſt pas en *s'abaiſſant* juſqu'à la familiarité, qu'un prince acquiert la qualité & la réputation de Bon; c'eſt par la douceur & la juſtice de ſon gouvernement. L'on n'eſt jamais bon maître, ſi l'on ne ſait *s'abaiſſer* juſqu'au niveau de l'eſprit de ſon écolier.

Le mot de *Baiſſer* n'eſt jamais employé dans le ſens figuré à l'actif, ſoit qu'il ſoit joint au pronom réciproque, ou qu'il ait un autre cas; l'Uſage ne s'en ſert en ce ſens qu'au neutre: ainſi, l'on dit que les forces *baiſſent* quand on a paſſé quarante ans. Pour le mot d'*Abaiſſer*, il a quelquefois à l'actif un ſens figuré; & le bon Uſage ne l'emploie jamais autrement avec le pronom réciproque; il ſeroit tout à fait déplacé, ſi on lui donnoit alors le ſens propre & littéral: on ne dit pas d'un deſſus de coffre qu'il *s'abaiſſe*, on dit qu'il tombe.

L'adverſité fait *baiſſer* l'eſprit aux uns, & le réveille aux autres. L'homme ſage & ſimple ne *s'abaiſſe* point, ni ne ſe ſoucie d'*abaiſſer* l'orgueil d'autrui. (*L'abbé* GIRARD.)

* BALLADE, ſ. f. *Belles-lettres*, *Poéſie*. Petit poème régulier, compoſé de trois couplets & d'un envoi, en vers égaux, avec un refrein, c'eſt-à-dire, avec le retour du même vers à la fin des couplets, ainſi qu'à la fin de l'envoi.

Dans la *Ballade*, les trois couplets ſont ſymmétriquement égaux, ſoit pour le nombre de vers, ſoit pour l'enlacement des rimes. C'eſt une ſtance de huit, de dix, de douze vers, en deux parties. L'envoi n'en eſt qu'une moitié, & il répond communément à la ſeconde partie de la ſtance. Les parties correſpondantes des trois couplets ſont ſur les mêmes rimes; & l'envoi conſerve les rimes de la partie à laquelle il répond.

Ce petit poème a de la grâce dans la régularité de ſa forme; & quand le refrein en eſt heureuſement amené à la fin des couplets, il leur donne un tour très-piquant.

Nos anciens poètes, comme Villon & Marot, n'y ont employé que les vers de dix & de huit ſyllabes: celui de douze n'étoit guère en uſage; & ſa gravité ſembleroit déplacée dans un poème qui doit garder la naïveté du vieux temps.

La *Ballade* a paſſé de mode depuis madame Deshoulières; mais ſi quelqu'un veut s'y amuſer encore, il fera bien de lui conſerver le tour du ſtyle de Marot, ſans trop affecter ſon langage. La Fontaine eſt un excellent maître dans l'art de rajeunir cette ancienne naïveté.

Comme la forme de la *Ballade* eſt difficile à décrire avec préciſion, en voici un modèle, pris de Marot, & dans lequel on remarquera, comme une ſingularité, qu'il y a deux refreins au lieu d'un.

BALADE du frère Lubin.

Pour courir en poſte à la ville,
Vingt fois, cent fois, ne ſais combien;
Pour faire quelque choſe vile;
Frère Lubin le fera bien.
Mais d'avoir honnête entretien,
Ou mener vie ſalutaire,
C'eſt à faire à un bon chrétien:
Frère Lubin ne le peut faire.

Pour mettre (comme un homme habile)
Le bien d'autrui avec le ſien,
Et vous laiſſer ſans croix ne pile;
Frère Lubin le ſera bien.
On a beau dire, je le tien,
Et le preſſer de ſatisfaire;
Jamais ne vous en rendra rien;
Frère Lubin ne le peut faire.

Pour débaucher, par un doux ſtyle,
Quelque fille de bon maintien,
Point ne faut de vieille ſubtile;
Frère Lubin le ſera bien.
Il prêche en théologien;
Mais pour boire de belle eau claire,
Faites la boire à notre chien:
Frère Lubin ne le peut faire.

Envoi.

Pour faire plus tôt mal que bien,
Frère Lubin le ſera bien;
Mais ſi c'eſt quelque bonne affaire,
Frère Lubin ne le peut faire.

Le temps de la galanterie fut celui de la *Ballade*, ainſi que de tous ces petits poèmes qui compoſoient, nous dit Marot, le *Bréviaire* du *temple* de l'Amour,

Ce ſont Rondeaux, *Balladeſ*, Virelais,
Mots à plaiſir, Rimes, & Triolets,
Leſquels Vénus apprend à retenir
A un grand tas d'amoureux nouvelets,
Pour mieux ſavoir dames entretenir.

La régularité ſévère de ces petites pièces de poéſie en a fait abandonner le genre; & c'eſt ce qui auroit dû le rendre précieux.

Le ſentiment de la difficulté vaincue entre plus qu'on ne penſe dans le plaiſir que nous font les arts, & lorſque cette difficulté n'eſt pas trop gênante, qu'il y a de l'adreſſe à la vaincre, & qu'il en réſulte un agrément de plus; elle eſt précieuſement à conſerver. C'eſt peut-être ce qui nous rend ſi chère l'habitude des vers rimés; c'eſt auſſi ce qui nous doit faire regretter ces petits poèmes qui dans leur forme preſcrite avoient de l'élégance & de la grâce, & dans leſquels la facilité unie à la contrainte étoit un objet de ſurpriſe, & par conſéquent un plaiſir de plus. Tels

étoient

ſtoient le Sonnet, le Rondeau, le Virelai, le Triolet, le Chant, & la *Ballade*.

Le Sonnet eſt peut-être le cercle le plus parfait qu'on ait pu donner à une grande penſée, & la diviſion la plus régulière que l'oreille ait pu lui preſcrire. Le couplet ne peut guère avoir de plus jolie forme que celle du Triolet. Le tour du Rondeau & du Virelai donne de la ſaillie au badinage & à l'Epigramme. La *Ballade*, comme le Chant, donne, par ſon refrein, de l'élégance & de la grâce aux ſtances qui la compoſent. Chacun de ces petits poèmes avoit ſon caractère particulier & ſes règles preſcrites, c'eſt à dire, des guides ſûrs pour le talent & pour le goût.

Ce qu'on appelle aujourd'hui *Poéſies fugitives* n'a plus ni forme ni deſſein: elles ſont libres, mais trop libres. La facilité, que ſuit la négligence, en fait produire avec une abondance qui ajoûte encore au dégoût de leur inſipidité. Des hommes de génie dont ces poéſies légères ſont les délaſſements, y excelleront toujours; mais le génie eſt rare; & le talent médiocre, qui auroit peut-être réuſſi à bien tourner une *Ballade* ou un Rondeau, ne fera dans une pièce de vers libres, qu'enfiler des rimes communes & des idées plus communes encore, ſans aucune peine, il eſt vrai, mais auſſi ſans aucun mérite, ni du côté du goût, ni du côté de l'art. (*M.* MARMONTEL.)

BARBARISME, ſ. m. *terme de Grammaire.* Le *Barbariſme* eſt un des principaux vices de l'Élocution.

Ce mot vient de ce que les grecs & les romains appeloient les autres peuples *Barbares*, c'eſt à dire, *étrangers*; par conſéquent tout mot étranger mêlé dans la phraſe grèque ou latine étoit appelé *Barbariſme*. Il en eſt de même de tout idiotiſme ou façon de parler, & de toute prononciation qui a un air étranger: par exemple, un anglois qui diroit à Verſailles, *eſt pas le Roi allé à la chaſſe*, pour dire, *le Roi n'eſt-il pas allé à la chaſſe?* ou *je ſuis ſec*, pour dire, *j'ai ſoif*, feroit autant de *Barbariſmes* par rapport au françois.

Il y a auſſi une autre eſpèce de *Barbariſme*; c'eſt lorſqu'à la vérité le mot eſt bien de la langue, mais qu'il eſt pris dans un ſens qui n'eſt pas autoriſé par l'uſage de cette langue, enſorte que les naturels du pays ſont étonnés de l'emploi que l'étranger fait de ce mot: par exemple, nous nous ſervons au figuré du mot *Entrailles*, pour marquer le ſentiment tendre que nous avons pour autrui; ainſi nous diſons il a de bonnes *entrailles*, c'eſt à dire, il eſt compatiſſant. Un étranger, écrivant à M. de Fénelon, archevêque de Cambrai, lui dit: *Mgr, vous avez pour moi des boyaux de père. Boyaux* ou *Inteſtins*, pris en ce ſens, font un *Barbariſme*, parce que, ſelon l'uſage de notre langue, nous ne prenons jamais ces mots dans le ſens figuré que nous donnons à *Entrailles*.

Ainſi, il ne faut pas confondre le *Barbariſme* avec le ſoléciſme. Le *Barbariſme* eſt une locution étrangère, au lieu que le ſoléciſme eſt une faute contre la régularité de la conſtruction d'une langue, faute que les naturels du pays peuvent faire par ignorance ou par inadvertence, comme quand ils ſe trompent dans le genre des noms ou qu'ils font quelqu'autre faute contre la ſyntaxe de leur langue.

Ainſi, on fait un *Barbariſme*, 1°. en diſant un mot qui n'eſt point du dictionnaire de la langue: 2°. en prenant un mot dans un ſens différent de celui qu'il a dans l'uſage ordinaire, comme quand on ſe ſert d'un adverbe comme d'une prépoſition; par exemple, *Il arrive auparavant midi*, au lieu de dire, *avant midi*: 3°. enfin en uſant de certaines façons de parler, qui ne ſont en uſage que dans une autre langue.

Au lieu que le ſoléciſme regarde les déclinaiſons, les conjugaiſons, & la ſyntaxe d'une langue: 1°. les déclinaiſons, par exemple, *les émails* au lieu de dire *les émaux*; 2°. les conjugaiſons, comme ſi l'on diſoit *il alli* pour *il alla*; 3°. la ſyntaxe, par exemple, *Je n'ai point de l'argent*, pour *Je n'ai point d'argent.*

J'ajouterai ici un paſſage tiré du IVe livre *ad Herennium*, ouvrage attribué à Cicéron: « La latinité, dit l'auteur, conſiſte à parler purement, » ſans aucun vice dans l'Élocution. Il y a deux » vices qui empêchent qu'une phraſe ne ſoit latine, » le ſoléciſme & le *Barbariſme*; le ſoléciſme, » c'eſt lorſqu'un mot n'eſt pas bien conſtruit avec » les autres mots de la phraſe; & le *Barbariſme*, » c'eſt quand on trouve dans une phraſe un mot » qui ne devoit pas y paroître ſelon l'uſage reçu. *Latinitas eſt quæ ſermonem purum conſervat, ab omni vitio remotum. Vitia in ſermone, quominùs is latinus ſit, duo poſſunt eſſe; ſolœciſmus & Barbariſmus. Solœciſmus eſt, quum verbis pluribus conſequens verbum ſuperiori non accommodatur.* Barbariſmus *eſt, quum verbum aliquod vitioſè effertur.* Rhetoricorum ad Herenn. *Lib. IV. capx ij.* (*M.* DU MARSAIS.)

* BARDE *ou* BAIRD, *Hiſt. littéraire*, c'eſt ainſi qu'on nommoit les poètes & les chantres de la guerre, parmi les gaulois, les bretons, les germains, & dont nous pouvons ſans aucune eſpèce de confuſion, réunir l'hiſtoire avec celle des ſcaldes, qui étoient proprement les poètes de la Scandinavie.

On ne connoit pas aujourd'hui le véritable ſens du mot *Baird*, parce que c'eſt un terme radical, qui n'a par conſéquent point de racine, comme beaucoup d'autres monoſyllabes dans le celtique & le tudeſque. Il faut dire ici que c'eſt une abſurdité très grande de la part des étymologiſtes, de vouloir qu'il dérive de *Bardus*, ce phantôme de roi, qu'on fait régner dans la Gaule en un temps où la Gaule n'obéiſſoit encore à aucun roi. C'eſt vraiſemblablement par une pure conjecture, que Sulpitius, en expliquant ce vers de la Pharſale,

Plurima ſecuri fudêre carmina, Bardi,

aſſûre que *Baird* ſignifioit en celtique un *chantre*;

Les *Bardes*, avant que d'être corrompus par l'eſprit de flatterie, & avant que de s'être trop multipliés par l'amour de l'oiſiveté, ont tendu de temps en temps de grands ſervices à leur patrie, en compoſant des odes ou des chanſons guerrières, qui répandoient le feu de l'héroïſme dans l'ame des combattants. On ne ſauroit ſe former une meilleure idée de ces odes, qu'en les comparant à celles de Tyrtée, dont il nous reſte heureuſement quelques fragmens précieux, parmi les ruines de la littérature grèque. Les *Bardes* n'avoient pas l'élégance & la ſublimité de Tyrtée; mais ils avoient quelquefois ſa force avec plus de rudeſſe. Et voilà à quoi il falloit s'en tenir dans le jugement qu'on a porté en Angleterre, touchant les poèmes du *Barde* Oſſian, fils de Fingal, que des enthouſiaſtes ont oſé placer entre Homère & Virgile, & cela dans un temps où beaucoup de ſavants accuſoient encore les ouvrages de cet écoſſois d'avoir été ſuppoſés, ſoit par James Macpherſon, qui les a traduits du celtique, ſoit par quelque autre. Il eſt vrai que ces ſoupçons ſe ſont diſſipés, & que les étrangers ont témoigné & témoignent encore de l'empreſſement à traduire ces poèmes en leur langue; nous avons même ſous les yeux une traduction allemande de l'an 1769: mais cela ne ſauroit en augmenter le mérite, aux yeux de ceux qui jugent des poètes en philoſophes. Au reſte, ſi Oſſian a vécu dans le cinquième ſiècle de notre ère, ce qui eſt pour le moins auſſi probable que de le faire vivre dans le troiſième, il a pu être plus inſtruit qu'on ne le croit communément: car c'eſt une obſervation à l'égard des bretons, que, de tous les barbares ſubjugués, ils furent les premiers à prendre l'habit, les mœurs & les uſages des romains; & cela même, dit Tacite dans la vie d'Agricola, fit une partie de leur ſervitude, mais cette ſervitude ne dura point. Si, du temps de Juvénal, on trouvoit déja dans la grande Bretagne des hommes qui y prenoient des leçons de Rhétorique, pourquoi ne nous ſeroit-il point permis de ſuppoſer auſſi, qu'on y trouvoit des hommes qui prenoient des leçons de Poéſie?

Gallia cauſſidicos docuit facunda britannos.

On eſt très-étonné, lorſqu'on lit dans l'hiſtoire de la Suède, du Danemarck, & ſur tout dans celle de l'Irlande, à quel degré de puiſſance & de conſidération les ſcaldes & les *Bardes* y étoient inſenſiblement parvenus: on leur avoit accordé beaucoup de privilèges, & ils en avoient uſurpé beaucoup d'autres: enfin, ils s'étoient exceſſivement multipliés. La troiſième partie de toute la nation irlandoiſe, dit M. Keating, (*Gen. Hiſt. of. Irland. part II.*) s'arrogeoit le titre de *Bardes*, & il ſe peut qu'il n'y avoit point d'autre moyen pour ſe délivrer du tribut qu'il falloit leur payer, qu'en ſe déclarant membre de leur corps; car dans ce pays-là ils formoient effectivement un corps, dont les chefs étoient nommés *Filea* ou *Allamhredan*, & en langue cambro-bretonne, *Ben-bairdhe*, ce qui ſignifie à peu près mot pour mot *Docteurs en Poéſie*. Ces Ben-bairdhes dirigeoient chacun 30 *Bardes*, inférieurs en qualité & en mérite, & poſſédoient des terres qui leur avoient été données pour prix de leurs chanſons dans des occaſions éclatantes, comme les batailles & les combats, où, par le pouvoir de leur enthouſiaſme, on n'avoit vu ni fuyards, ni poltrons, ni aucun exemple de quelque mort ignominieuſe. Ces terres ou ces fiefs étoient exempts de toute eſpèce d'impoſition, &, dans les guerres nationales, on les reſpectoit comme des aſyles; ce qui prouve que la religion étoit plus mêlée qu'on ne le penſe dans tout cela: & quoiqu'il ne ſoit parlé ni de culte ni de dogme dans les poéſies d'Oſſian, cela n'empêche pas que les *Bardes* n'ayent été en quelque ſorte des prêtres; auſſi Ammien Marcellin (*Lib XV.*) paroit-il les aſſocier, au moins dans la Gaule, aux eubages & aux druïdes, dont ils portoient vraiſemblablement l'habit, ſur lequel on ne ſauroit ſe former une notion plus préciſe, qu'en conſultant les eſtampes de la magnifique édition de Jules-Céſar par M. Clarke, & le monument trouvé à Paris dans l'égliſe de Notre-Dame. On croit cependant que le *Bardocucullus*, eſpèce de vêtement fort groſſier & fort commode, étoit le plus généralement en uſage parmi eux; & il en a même conſervé le nom, à ce que ſoupçonne Picard. (*Celtopædia, lib. IV.*)

Les *Bardes* de l'Irlande avoient, indépendamment de la poſſeſſion des terres dont nous venons de parler, le droit de ſe faire nourrir pendant ſix mois aux frais du public, alloient ſe loger où ils le jugeoient à propos, & mettoient les habitants à contribution dans toute l'étendue de l'île, depuis la rivière d'*Alhallou*, juſqu'à l'extrémité oppoſée.

On conçoit maintenant pourquoi cette eſpèce de rimeurs ſe multiplia preſque à l'infini: il y avoit tant de prérogatives attachées à leur état, & cet état favoriſoit tellement la pareſſe, qu'il n'eſt point ſurprenant que beaucoup d'hommes l'ayent embraſſé pour vivre ſans rien faire, ſinon des vers, dont la plus grande partie a dû être un abſurde ramas de pièces indignes de voir le jour, même parmi des barbares. Cependant vers la fin du ſixième ſiècle, lorſque les abus devinrent frappants, & peut-être intolérables, les irlandois diſputèrent à beaucoup de ces gens-là le droit qu'ils prétendoient avoir de ſe faire nourrir pendant la moitié de l'année. Les diſputes à cet égard produiſirent enfin une diſtinction entre les *Bardes* auxquels on refuſa la nourriture, & ceux auxquels on ne la refuſa point: ceux-ci furent nommés *Clear-henchaine*, terme qu'on ne peut rendre en françois que par le mot de *Poëtes de l'ancienne taxe*, ou *Chantres de l'ancien tribut*. Par là on corrigea le mal, autant qu'on pouvoit le corriger alors. Il paroit au reſte que les *Bardes* qui poſſédoient des terres, les retinrent malgré la réforme, & qu'ils ne furent pas inquiétés à ce ſujet. On croit même que des familles en-

Digitized by Google

sont existantes aujourd'hui, comme celle de *Mac-i-Baird*, sont descendues des anciens possesseurs de ces terres-là; car ce seroit se former une idée très-fausse des *Bardes*, de croire qu'ils vivoient dans le célibat: ils ne formoient point une classe séparée absolument du reste de la nation. Il est vrai qu'ils ne combattoient pas souvent pour la patrie; mais ils chantoient les combats, & préparoient la veille de l'action un poème, qu'on nommoit en celtique *Brosnuha-cath*, ou inspiration militaire, & en tudesque *Begeisterung zum kriege*. Les *Bardes* donnoient eux-mêmes, avec des instruments de musique, le ton de ce chant: & voilà proprement ce que Tacite (*de morib. German.*) appelle *Barditum*. Il nous paroît étrange que des peuples aient commencé à chanter au moment qu'ils étoient sur le point de se battre; mais on a retrouvé cet usage chez tous les barbares, & sur tout chez les sauvages de l'Amérique, où un jongleur souffle au visage des guerriers, en commençant par le cacique, la fumée d'une pipe allumée, en leur disant, *Je vous souffle l'esprit de valeur*: ensuite ils se mettent à chanter avec tant de force qu'ils s'étourdissent & entrent en fureur; & c'est le degré de cette espèce de fureur, qui décide du sort de la bataille. Or il en étoit exactement de même chez les germains: *Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem* Barditum *vocant, accendunt animos, futuræque pugnæ fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim, trepidantve, prout sonuit acies.* Tant il est vrai qu'il faut ou étourdir ou contraindre les hommes, pour les porter à s'entredétruire; ce qu'ils ne feroient point, s'ils conservoient ou leur raison ou leur liberté.

Lorsque l'action étoit engagée, les *Bardes* avoient grand soin de se retirer en un lieu de sûreté, d'où ils pouvoient voir le combat; & ils mettoient en vers tout ce qu'ils avoient vu: quand un guerrier quittoit son rang ou son poste sans y être forcé, ils le diffamoient par des satyres, dont jamais la mémoire ne se perdoit chez des peuples dont la guerre faisoit presque la seule occupation. On trouve à la vérité, dans Torfaeus (*Hist. Rerum Orcadensium*), qu'Olaüs, surnommé assez improprement *le saint*, étant sur le point de combattre, fit poster trois scaldes dans un endroit très-périlleux, d'où la vûe pouvoit s'étendre sur les deux armées; mais en revanche, il leur donna un corps de troupes, uniquement destiné à les défendre, en cas que l'ennemi eût voulu les enlever. Il est naturel que les Souverains & les Généraux se soient intéressés plus que personne à la conservation des poètes qui se trouvoient dans leurs camps; car ces poètes étoient seuls en état de faire passer le nom des Généraux & des Souverains à la postérité. On ne connoissoit pas encore alors les historiens; & lorsqu'on commença à écrire l'Histoire en Suède, en Danemarck, dans la Germanie, dans la Bretagne, dans la Gaule, il fallut bien recueillir les chansons des *Bardes*, que tant de personnes savoient par cœur; aussi Sturleson les cite-t-il à chaque page, dans sa Chronique, & Saxon le grammairien, dans son histoire. On peut être certain que chez tous les peuples du monde, on a tiré de ces espèces de poèmes, les cinq ou six premiers chapitres des annales; ainsi, il ne faut pas extrêmement s'étonner de les voir remplis de fables & de fiction. Charlemagne, si l'on en croit Éginhard (*Vit. car. cap.* 29.) fit former un recueil de toutes les œuvres des *Bardes* saxons; mais on ne sait pas ce que cette collection peut être devenue, hormis que ce ne soit la même dans laquelle Crantz paroît avoir puisé. En général, Charlemagne mit trop d'ardeur dans la manière dont il s'y prit pour convertir les saxons: il est triste qu'il se soit cru obligé de briser leurs statues, & de démolir leurs temples jusqu'aux fondements; ce qui nous a privés d'un grand nombre de monuments, très-propres à éclaircir l'origine des nations germaniques. Il n'y a que l'obstination de ces peuples dans l'idolâtrie qui puisse justifier une destruction semblable, qu'on ne sauroit même pardonner à des barbares, comme les huns & les turcs. Au reste, les Saxons conservèrent, malgré tout cela, tant de goût pour les compositions des *Bardes*, qu'on ne put les leur faire oublier qu'en mettant aussi la bible en vers tudesques; & alors ils commencèrent à montrer quelque zèle pour la nouvelle doctrine, payèrent les dîmes, envoyèrent leur argent à Rome pour avoir des bulles & des indulgences, & furent enfin catholiques jusqu'au moment où ils embrassèrent le luthéranisme.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que des services que les *Bardes* ont rendus, en incitant les hommes à combattre pour la liberté ou pour la patrie, lorsque la liberté fut attaquée par des tyrans: mais ils n'ont pas été aussi absolument inutiles en temps de paix; puisqu'il y a bien de l'apparence que leurs chants ont contribué à adoucir un peu les mœurs, & à diminuer un peu la barbarie. Enfin ce sont eux qui ont ébauché l'homme social, mais les philosophes seuls l'ont formé: car il faut savoir assigner des bornes aux prétentions toujours outrées des poètes, qui s'imaginent que sans eux il n'y auroit pas de peuple policé sur le globe.

Comme l'on a quelquefois confondu les *Bardes* avec les vaciés ou les eubages, il faut, en terminant cet article, indiquer exactement en quoi ils en différoient. Les vaciés, nommés en celtique *Faid*, faisoient, à la vérité, de temps en temps des vers; mais ils se mêloient aussi de prédire les événements d'une manière plus positive que les *Bardes*, qui ne s'attribuoient que l'inspiration poétique, & les vaciés s'attribuoient l'inspiration prophétique. Ainsi, chez les celtes, la qualité du vacié étoit plus relevée que celle du *Barde*. Tout cela a fait naître parmi les savants une question assez singulière, touchant la véritable distinction du mot *poeta* & du mot *vates*, chez les romains. Dans ce que dom Martin a écrit sur la religion des gaulois, on trouve que le poète a été continuellement censé inférieur au *vates*: nous ne doutons point que cela

ne soit vu à un certain sens ; mais sous le siècle d'Auguste, ces deux termes devinrent synonymes dans l'usage ; on les employoit indistinctement, & suivant que leurs quantités se prêtoient à la mesure ou au mètre des vers.

Voici ce qu'il faut dire à ce sujet : la vaticination caractérise les vates ; l'enthousiasme caractérise le poète. Les *Bardes* de la Germanie qui célébrèrent tant la mémoire & les exploits d'Arminius ou de Hermen, n'avoient besoin que de l'enthousiasme : ils n'avoient pas besoin de la vaticination, puisque le sujet de leurs chants étoit une suite d'événements déjà accomplis depuis quelques années, & dont toute la nation étoit aussi bien instruite qu'eux-mêmes pouvoient l'être ; & malgré tout cela, Lucain les confond encore avec les eubages. (*Pharf.* I. 447.)

Vos quoque qui fortes animas belloque cruentas
Laudibus in longum vates demittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina, Bardi.

(*M. DE PAUW.*)

(?) Nous ajoûterons au savant article qu'on vient de lire, quelques observations qui nous paroissent propres à répandre encore quelque lumière sur l'histoire des *Bardes*.

Si l'on observe l'histoire des peuples sauvages, on y verra la Poésie, unie à la Musique, former le premier des arts, avant même que les arts mécaniques les plus communs & les plus nécessaires aux premiers besoins de la vie y fussent établis ; c'est que le goût, comme le talent de la Poésie & de la Musique, tient à un instinct naturel, d'autant plus énergique & plus impérieux, que l'homme s'est moins altéré par les progrès de la société & de la civilisation.

Ces poètes musiciens ne pouvoient manquer d'être très-considérés chez les peuples sauvages ; ils les animoient au combat par leurs chansons, & amusoient leurs loisirs dans la paix. C'étoit l'emploi des *Bardes* chez les celtes & les gaulois.

Les nations celtiques avoient un si grand attachement pour leurs poésies & leurs *Bardes*, qu'au milieu des révolutions de leur gouvernement & de leurs mœurs, même long temps après que l'ordre des druïdes fut détruit & que la religion nationale fut changée, les *Bardes* fleurissoient encore ; non comme une troupe de chanteurs errants, tels que les rapsodes des grecs, du temps d'Homère ; mais comme un ordre d'hommes très-considéré dans l'Etat, & soutenu par un établissement public : ils ont subsisté presque jusqu'à notre temps sous le même nom, & exerçant les mêmes fonctions qu'autrefois en Irlande & dans le nord de l'Ecosse. On sait que, dans l'un & dans l'autre de ces pays, chaque *Régulus* ou chef avoit son *Barde*, qui étoit regardé comme un officier considérable de sa Cour, & avoit des terres qui lui étoient assignées & qui passoient à sa postérité. On trouve dans les poèmes d'Ossian un grand nombre d'exemples de la considération qu'on avoit pour les *Bardes*.

Si l'on étudie l'histoire ancienne des peuples de l'Orient, on y trouve des poètes musiciens à la suite des princes. Le poète Chéryle, qui accompagnoit Alexandre dans son expédition de l'Inde, étoit un de ces poètes ambulants ; mais il ne paroît pas qu'il fût traité avec toute la distinction dont les *Bardes* jouissoient chez les celtes. Il s'offrit pour chanter les exploits d'Alexandre, qui ne le permit qu'à la condition que le poète recevroit une pièce d'or pour chaque bon vers & un soufflet pour chaque mauvais. L'ancien scholiaste d'Horace qui nous a transmis cette anecdote, ajoûte que ce malheureux poète fut souffleté à mort par une suite de cette singulière convention.

On voit par le portrait de Démodocus & de Phémius, qu'Homère a introduits dans l'Odyssée pour célébrer son art, que les poètes de son temps étoient des improvisateurs ambulants, comme les *Bardes* & les scaldes, les troubadours & les menestrets, qui alloient chanter chez les Grands dans les festins & les fêtes, & qui étoient musiciens & poètes.

Ces poètes passoient pour inspirés ; on regardoit l'enthousiasme subit dont ils sembloient pénétrés, comme une véritable inspiration de la Divinité ; on croyoit qu'ils disoient ce dont ils n'avoient pas même la connoissance. *Voyez* l'Ion de Platon. Poète & Prophète (*vates*) étoient deux noms synonymes. Dans le huitième livre de l'Odyssée, Démodocus ayant amusé ses hôtes du récit de quelques aventures de la guerre de Troie, Ulysse lui dit : « Vous avez chanté ces faits d'une manière » très-intéressante & comme si vous en aviez été » témoin : mais chantez à présent l'aventure d'U- » lysse dans le cheval de bois, telle qu'elle s'est » passée ; & je reconnoîtrai que les dieux vous » ont inspiré vos chants ». Démodocus se met à chanter cet événement, & Ulysse en pleurant reconnoît la vérité du récit.

Dans les temps plus modernes, les Caliphes & les autres princes de l'Orient avoient leurs *Bardes*. Le chevalier Maundeville, qui voyageoit dans le Levant en 1340, rapporte dans sa relation, que, lorsque l'empereur du Cathay, ou le grand chan de Tartarie, est à table avec les Grands de sa Cour, personne n'est assez hardi pour lui adresser la parole, excepté ses musiciens chargés de le divertir. Le même voyageur dit que ces chanteurs de Cour étoient des officiers distingués de l'empereur. Leo Afer parle aussi des poètes de Cour (*Poetæ curiæ*) à Bagdad vers l'an 900. Ces rapports entre les usages du Midi & ceux Nord, ont pu faire croire que l'institution des *Bardes* avoit été transportée de l'Orient en Europe.

C'est une circonstance remarquable, que les *Bardes* celtiques, ainsi que les anciens *Bardes* de l'Orient & de la Grèce, se distinguoient par la richesse de leurs vêtements. Herodote nous dit qu'Arion sauta dans la mer avec les riches habits qu'il portoit ordinairement en public (*Clio*). Suidas parle de la

robe élégante, dans la forme miléſiène, que portoit le rapſode Antégénide (*Str. in. Antegen.*) Virgile, toujours ſi vrai dans ſes peintures, ne manque pas de décrire la robe flottante qui diſtinguoit Orphée, dans ſon triple emploi de prêtre, de légiſlateur, & de muſicien. (*Æneid. VI.* 645.)

Les *Bardes* ne négligeoient aucun moyen de fortifier & d'étendre l'eſpèce d'empire que les charmes de leur art leur donnoient ſur des peuples ignorans & barbares. Suivant une ancienne tradition du pays de Galles, Édouard I. ayant fait la conquête de la province, fit maſſacrer tous les *Bardes*. Voici comment le ſage Hume raconte le fait. « Le roi, perſuadé que rien n'étoit plus propre à entretenir » parmi le peuple les idées de la valeur militaire » & le ſentiment de ſon ancienne gloire, que cette » poéſie traditionnelle, qui, jointe aux charmes de » la Muſique & à la gaîté des fêtes publiques, » faiſoit une impreſſion profonde ſur l'eſprit des » jeunes gens, fit raſſembler dans un même lieu » tous les *Bardes* du pays, & par une politique, » qu'on peut bien appeler barbare, mais non abſurde, ordonna qu'on les mît à mort ». Quelques auteurs ont conteſté la vérité de ce fait; il ſemble cependant confirmé par des traditions authentiques, & par des raiſons aſſez plauſibles. Il paroît par d'anciennes lois du pays de Galles, que ces *Bardes*, ſemblables à l'ancien Tyrtée, étoient ſurtout employés à exciter le courage des gallois contre les anglois. Nous citerons ici le texte curieux d'une de ces lois. *Quandocumque muſicus aulicus iverit ad prædam cum domeſticis, ſi illis præcinuerit, habebit juvencum de prædâ optimum; & ſi acies ſit inſtructa ad prælium, præcinat illis canticum vocatum* UNBENJAETH PRIDAIN (*ſive monarchia Britannica.*)

Ces *Bardes* devoient joindre au talent de la Poéſie la valeur & l'audace; ils marchoient à la tête des armées, & donnoient le ſignal du combat. « Les » anciennes chroniques nous apprennent qu'en pre» mier rang de l'armée normande, un écuyer nommé » Taillefer, monté ſur un cheval armé, chanta » la chanſon de Rolland, qui fut ſi long temps » dans les bouches des françois, ſans qu'il en ſoit » reſté le moindre fragment. Ce Taillefer, après » avoir entonné la chanſon que les ſoldats répé» toient, ſe jeta le premier parmi les anglois & » fut tué ». L'Hiſtoire a conſervé les noms de pluſieurs *Bardes* tués ainſi dans les combats.

Dans le pays de Galles ils formoient un corps reſpectable compoſé de différentes claſſes, & ce n'étoit que par des talents éprouvés qu'on parvenoit au premier rang. Ils avoient des aſſemblées publiques & régulières, où l'on diſtribuoit avec appareil des prix à ceux qui ſe diſtinguoient dans les différents exercices de leur profeſſion: c'étoit des eſpèces de jeux olympiques.

Ces inſtitutions ſe corrompirent dans la ſuite; & ces *Bardes*, ſi reſpectés du peuple, dégénérèrent en troupes de baladins & d'hiſtrions errants, avilis par la baſſeſſe & la licence de leurs mœurs, & contre leſquels les princes furent obligés d'employer la rigueur des lois.

Il nous eſt reſté une ordonnance de la reine Eliſabeth, de l'an 1567, dont l'extrait ſuffira pour faire connoître la dégradation où étoit tombée cette inſtitution des *Bardes*.

« Eliſabeth, par la grace de Dieu, reine d'An» gleterre, &c. Comme nous avons appris qu'une » multitude de prétendus ménéſtriers, rimeurs, & » *Bardes*, ennuient & moleſtent les habitants de » Galles, & empêchent les vrais ménéſtriers, les » habiles rimeurs & muſiciens, d'exercer leur pro» feſſion & de s'y perfectionner; voulant réformer » cet abus, & ſachant que l'écuyer Moſtin & ſes » ancêtres ont eu le don de la Poéſie & celui de » jouer de la harpe d'argent, &c. Nous vous ordon» nons, à vous chevalier Becley, chevalier Griffit, » Ellis-Prixe, & vous Guillaume Moſtin, écuyer, » de vous aſſembler le premier lundi après la fête » de la Trinité, de choiſir les meilleurs ménéſ» triers de la principauté de Galles, & de ren» voyer les autres labourer la terre ou exercer des » métiers néceſſaires, &c. (*L'ÉDITEUR.*)

* BARDIT, (*Hiſt. litt.*) C'eſt ainſi que le chant des anciens germains eſt appelé dans les auteurs latins qui ont écrit de ces peuples. Les germains, n'ayant encore ni annales ni hiſtoires, débitoient toutes leurs rêveries en vers: entre ces vers, il y en avoit dont le chant s'appeloit *Bardit*, par lequel ils encourageoient au combat, & dont ils tiroient des augures, ainſi que de la manière dont il s'accordoit à celui de leurs voix. (*M.* DIDEROT.)

(†) Tacite parle de ce chant de guerre dans ſon Livre *des Mœurs des Germains*, ch. III. *Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem* Barditum *vocant, accendunt animos, futuræque pugnæ fortunam ipſo cantu augurantur.* Le mot de *Barditus* dans ce paſſage a exercé la critique de pluſieurs ſavants: il a été pris par quelques-uns pour une eſpèce de chanſon militaire, par laquelle les germains excitoient leur courage avant le combat: ſelon M. Fréret, ce n'étoit qu'un cri de guerre, une clameur confuſe & inarticulée.

Juſte-Lipſe, Cluvier, & Voſſius, prétendent qu'il faut lire *Barritus*, comme on le lit en effet dans Végèce & dans Ammien-Marcellin. Végèce s'en ſert en parlant des romains, qui ne doivent, dit-il, pouſſer ce cri que dans le moment même où ils chargent l'ennemi. (*Veg. l. III. c. 18.*) Ammien le compare au mugiſſement des vagues qui ſe briſent contre des rochers. Dans le livre XXI, il l'emploie en parlant des romains: Conſtantius aſſûre ſes ſoldats, que les barbares ne ſoutiendront pas leur cri; & au livre XXXI, Ammien reconnoît que les romains ont emprunté des barbares le mot *Barritus*.

Ces différentes deſcriptions montrent que ce cri de guerre ne pouvoit être nommé ni *Cantus* ni

Digitized by Google

Carmen au ſens propre de ces deux mots. Juſte-Lipſe & Cluvier ont rejeté l'origine de ce mot, priſe du nom gaulois de *Bardes*. Voſſius, qui eſt de leur avis, prouve, par quelques exemples, que ces deux mots, *Barditus* & *Barritus*, ont été confondus par les copiſtes : il cite le Gloſſaire de Cyrille, où le mot *Bardit* a pris la place de *Barrit* en parlant du cri de l'éléphant. Ces trois critiques, qui ont joint à l'étude des langues ſavantes celle des anciennes langues du Nord, dérivent *Barritus* du mot *Beren* ou *Baeren*, *crier*, *élever la voix*. Rien n'eſt plus ſimple & plus naturel que cette étymologie : & dans le paſſage de Tacite les mots *relatus carminum* & *cantus*, ne ſignifient que la manière de prononcer ce cri que les germains appeloient *Barritus*. *Voyez* les *Mém. de l'Acad. des Inſcript. T. XXIII. p. 164.*) (*L'ÉDITEUR.*)

* BARREAU, ſ. m. *Belles-Lettres*. Le *Barreau* eſt le lieu où l'on plaide devant les juges ; & le genre de ſtyle ou d'Éloquence en uſage dans la plaidoirie, s'appelle ſtyle du *Barreau*, Éloquence du *Barreau*.

On a ſouvent confondu, en parlant des anciens, le *Barreau* avec la Tribune, & les avocats avec les orateurs, ſans doute à cauſe que l'un de ces emplois menoit à l'autre, & que bien ſouvent le même homme les exerçoit à la fois.

Il y avoit à Athènes trois ſortes de tribunaux : celui de l'Aréopage, qui ne jugeoit qu'au criminel, & d'où l'Éloquence pathétique étoit bannie ; celui des juges particuliers, devant leſquels ſe plaidoient les cauſes qui n'étoient pas capitales ; & celui du peuple, auquel on déféroit une loi qu'on croyoit injuſte, & qui avoit droit de l'abroger. Les deux premiers de ces tribunaux répondoient à notre *Barreau*, le dernier répondoit au *Forum* ou à la Tribune romaine. († Il y avoit de plus les aſſemblées publiques, où le peuple & le Sénat ſiégeoient enſemble, & dans leſquelles s'agitoient les affaires d'État. Démoſthène nous a décrit la forme de ces aſſemblées, que les *prytanes* ou les chefs du Sénat, avoient ſeuls droit de convoquer, & auxquelles le peuple préſidoit par tribus. *Voyez* DÉLIBÉRATIF.)

Tant que Rome fut libre, le *Forum*, où le peuple étoit juge, fut le tribunal ſuprême. Le tribunal des préteurs, celui des cenſeurs, celui des chevaliers, celui du Sénat même étoit ſubordonné à celui du peuple ; mais depuis Céſar & ſous les empereurs, toutes les grandes cauſes furent attribuées au Sénat ; l'autorité des préteurs s'accrut ; celle du peuple fut anéantie ; & l'Éloquence de la Tribune périt avec la liberté.

Ainſi, dans Rome & dans Athènes, tantôt les cauſes ſe plaidoient devant les juges, eſclaves de la loi ; tantôt devant le légiſlateur, qui avoit le droit d'abroger la loi, de l'adoucir, de la changer, de la laiſſer dormir, de lui impoſer ſilence, en un mot de mettre ſa volonté à la place de la loi même : voilà ce qui diſtingue eſſenciellement le *Barreau* d'avec la Tribune. *Voyez* ORATEUR.

Autant les fonctions de l'orateur étoient en honneur dans Athènes & dans Rome, autant la profeſſion d'avocat y fut avilie par la vénalité, la corruption, & la mauvaiſe foi. Démoſthène, qui l'avoit exercée, ſe vantoit d'avoir reçu cinq talents pour ſe taire, dans une cauſe où ſans doute on appréhendoit qu'il ne parlât : & comme il s'étoit fait payer ſon ſilence, on juge bien que lui & ſes pareils faiſoient encore mieux acheter leur voix. *Rien ne fut plus vénal dans Rome*, dit Tacite, *que la perfidie des avocats.*

Chez nos *bons* aïeux, lorſque tous les crimes étoient taxés, que pour cent ſols on pouvoit couper le nez ou l'oreille à un homme, ce beau tarif, appuyé de la preuve, ou par témoin, ou par ſerment, ou par le ſort des armes, avoit peu beſoin d'avocats : les lois romaines introduites les rendirent plus néceſſaires : mais le *Barreau* ne prit une forme raiſonnable & décente que dans le quatorzième ſiècle, lorſque le Parlement, devenu ſédentaire ſous Philippe le Bel, fut le réfuge de l'Innocence & de la Foibleſſe, ſi long temps opprimées aux tribunaux militaires & barbares des grands vaſſaux.

L'uſage de faire parler pour ſoi un homme plus inſtruit, plus habile que ſoi, a dû s'introduire partout où la raiſon & la juſtice ont pu ſe faire entendre. Mais cette inſtitution avoit un vice radical, d'où ſont dérivés tous les vices de l'Éloquence du *Barreau* : l'avocat, en plaidant une cauſe qui n'eſt pas la ſienne, joue un rôle qui n'eſt pas le ſien ; voilà pourquoi, ſi l'on en croit Ariſtophane, Cicéron, Pétrone, Quintilien, la déclamation a été dans tous les temps, le caractère dominant de l'Éloquence du *Barreau*. *Voyez* DÉCLAMATION.

Si les plaideurs étoient leurs avocats eux-mêmes, ils expoſeroient les faits avec ſimplicité, ils diroient leurs raiſons ſans emphaſe ; & s'ils employoient les mouvements d'une Éloquence paſſionnée, ces mouvements ſeroient placés & ſeroient au moins pardonnables.

Mais un avocat, revêtu du perſonnage du plaideur, a beſoin d'un art prodigieux pour le jouer d'après nature ; & au défaut de ce talent ſi rare, il met à la place de l'Éloquence naturelle, une déclamation factice, tantôt ridicule par l'abus de l'eſprit & par l'enflure des paroles, tantôt révoltante par ſon impudence, tantôt criminelle par ſes artifices ou par ſes odieux excès.

Quand c'eſt par vanité que l'orateur, dans une cauſe qui ne demande que de la raiſon, de la clarté, de la méthode, cherche à répandre les fleurs d'une Rhétorique étudiée, l'orateur n'eſt que ridicule ; & s'il eſt jeune on pardonne à ſon âge. Mais lorſqu'oubliant ſon caractère, il prend le rôle de bouffon, &, par des railleries indécentes, cherche à faire rire les juges ; il ſe dégrade & s'avilit.

Lorſque dans une cauſe, qui de ſa nature ne peut exciter aucun des mouvements de l'Éloquence

Digitized by Google

véhémenté, il ſe bat les flancs pour paroître ému & pour émouvoir, qu'il emploie de grands mots pour exprimer de petites choſes, & qu'il prodigue les figures les plus hardies & les plus fortes pour un ſujet ſimple & commun (ce que Montagne appelle *faire de grands ſouliers pour de petits pieds*); il n'eſt qu'un charlatan & un mauvais déclamateor. Mais lorſqu'il ſe met à la place d'un plaideur outré de colère, & qu'il vomit pour lui tout ce que la vengeance, la haine envenimée, peut avoir de noir-ceur & de malignité; qu'il déshonore un homme, une famille entière, ſous le prétexte ſouvent léger que ſa cauſe l'y autoriſe; il eſt l'eſclave des paſ-ſions d'autrui, le plus lâche des complaiſants, & le plus vil des mercénaires. Cette licence, trop long temps effrénée, a été la honte de l'ancien *Barreau*, quelquefois l'opprobre du *Barreau* mo-derne; & quoiqu'en général l'honnêteté ſoit l'ame de l'ordre des avocats, ils n'ont peut-être pas été aſſez ſévères à réprimer un abus ſi criant.

« Cet ordre, auſſi ancien que la magiſtrature, auſſi noble que la vertu, auſſi néceſſaire que la juſtice, (c'eſt M. d'Agueſſeau qui parle) où l'homme, unique auteur de ſon élévation, tient tous les autres hommes dans la dépendance de ſes lumières & les force de rendre hommage à la ſeule ſupério-rité de ſon génie, heureux de ne devoir ni les digni-tés aux richeſſes, ni la gloire aux dignités », ne doit rien ſouffrir qui profane un caractère ſi ſacré.

Qu'un avocat ſoit pénétré de la ſainteté de ſes fonctions, il commencera par ne ſe charger que de la cauſe qu'il croira juſte: alors, écartant l'artifice, il armera la vérité de tous les traits de force & de lumière qui peuvent frapper les eſprits; il dé-daignera les ornements puérils & ambitieux; il parlera avec le ſérieux de la décence & de la bonne foi; & s'il ſe permet l'Ironie, ce ne ſera que d'un ton ſévère & pour attacher le mépris à ce qui le doit inſpirer: ſon reſpect pour les lois ſe communi-quera aux juges, & leur rappellera, s'ils peuvent l'oublier, la dignité de leurs fonctions; ce même reſpect ſe répandra dans l'aſſemblée des auditeurs: il les avertira, comme a fait de nos jours l'un de nos avocats les plus célèbres, que le *Barreau* n'eſt pas un théâtre; ni l'orateur un comedien; & qu'une cauſe où il s'agit de décider ce qui eſt juſte, eſt profanée par des applaudiſſements reſervés à ce qui n'eſt qu'ingénieux.

« Avouons cependant, ce que M. d'Agueſſeau n'a pas craint d'avouer, que les juges ſont des hommes, & que la vérité n'eſt pas aſſez sûre d'elle-même avec eux, pour dédaigner les ornements de l'art. « Sa première vertu, dit-il en parlant de l'avocat, » eſt de connoître les défauts des autres (& c'eſt de » ſes juges qu'il parle); ſa ſageſſe conſiſte à découvrir » leurs paſſions, & ſa force à ſavoir profiter de leur » foibleſſe. Les ames les plus rebelles, les eſprits les » plus opiniâtres, ſur leſquels la raiſon n'avoit point » de priſe, & qui réſiſtoient à l'évidence même, » ſe laiſſent entraîner par l'attrait de la perſuaſion; la » paſſion triomphe de ceux que la raiſon n'avoit » pu dompter; leur voix ſe mêle à celle des génies » ſupérieurs; les uns ſuivent volontairement la » lumière que l'orateur leur préſente; les autres ſont » enlevés par un charme ſecret dont ils éprouvent » la force, ſans en connoître la cauſe; tous les » eſprits convaincus, tous les cœurs perſuadés » paient également à l'orateur ce tribut d'amour & » d'admiration, qui n'eſt dû qu'à celui que la con-» noiſſance de l'homme élève au plus haut degré » d'Éloquence ».

Voilà les excuſes dont s'autoriſe l'Éloquence arti-ficieuſe & paſſionnée.

Malheur au peuple chez lequel cette Éloquence a de fréquentes occaſions de ſe ſignaler! cela prouve qu'il eſt gouverné, non par les lois, mais par les hommes; cela prouve que les affections perſonnel-les, plus que la raiſon publique, décident des ré-ſolutions & des jugements du Tribunal qui gouverne ou qui juge; cela prouve que la multitude elle-même a beſoin d'être pouſſée par le vent des paſſions; & partout où ce vent domine, les naufrages ſeront fréquents pour l'Innocence & pour l'Équité.

Mais enfin, lorſque la conſtitution d'un État, ou ſa condition eſt telle, que le juge a droit de prononcer d'après ſon affection perſonnelle, que l'Éloquence a le malheur de s'adreſſer à une volonté arbitraire, ou que, par la nature de l'objet, le juge eſt réelle-ment libre; l'Éloquence alors ne demandant à l'homme que ce qui dépend de ſon choix, elle a droit de mettre en uſage tout ce qui peut l'intéreſſer: Socrate, cité devant l'Aréopage, s'interdit tous les artifices de l'Éloquence pathétique; l'Aréopage n'étoit que juge, c'eût été vouloir le corrompre que de lui parler le langage des paſſions. Encore la ſévé-rité de Socrate fut-elle déplacée, puiſqu'elle fit com-mettre aux juges le crime irrémiſſible de ſa condam-nation. *Voyez* PATHETIQUE. Mais Démoſthène, pour entraîner la volonté d'un peuple libre, pouvoit employer le reproche, la menace, la plainte, inté-reſſer l'orgueil, jeter la honte & l'épouvante dans l'ame des athéniens: de même Cicéron, ſoit qu'il parlât au peuple, ou au Sénat, ou à Céſar lui-même, pouvoit exciter à ſon gré la colère & l'indignation, la compaſſion & la clémence. Ainſi, la tyrannie & la liberté ouvrent également un champ libre à l'Élo-quence pathétique. De même enfin nos orateurs chrétiens, ayant à perſuader aux hommes, non ſeule-ment la vérité, mais auſſi la bonté, peuvent, pour attendrir, pour élever les ames, employer les grands mouvements d'une Éloquence pathétique & ſublime.

Il arrive ſouvent, dit Plutarque, que les paſ-ſions ſecondent la raiſon & ſervent à roidir les ver-tus, comme l'ire modérée ſert la vaillance, la haine des méchants ſert la juſtice, l'indignation à l'encon-tre de ceux qui ſont indignement heureux; car leur cœur, élevé de folle arrogance & inſolence, à cauſe de leur proſpérité, a beſoin d'être réprimé; & il n'y a perſonne qui voulût, encore qu'il le pût faire, ſé-parer l'indulgence de la vraie amitié, ou l'humanité

de la miſéricorde, ni le participer aux joies & aux douceurs de la vraie bienveillance & dilection ». Ainſi, ſelon Plutarque, l'Éloquence, qu'il faut conſiſter à provoquer la paſſion où elle eſt, à la mener où elle n'eſt pas, à mettre la ſenſibilité en jeu à la place de l'entendement, & la volonté à la place de la raiſon & du jugement, peut trouver dans l'école d'un Philoſophe ou dans les aſſemblées d'un peuple libre à s'exercer utilement.

Mais au *Barreau*, il n'en eſt pas ainſi. Le juge ne porte point à l'audience une ame libre : il n'y eſt que l'organe des lois ; & les lois ne connoiſſent ni l'amour, ni la haine, ni la crainte, ni la pitié. Si le juge a reçu de la nature un cœur ſenſible, un naturel paſſionné ; c'eſt un ennemi de l'équité, qui le ſuit à l'audience, & qu'il ſeroit à ſouhaiter qu'il pût laiſſer à la porte du ſanctuaire des lois.

Dans l'Aréopage, nous dit Ariſtote, on défendoit aux orateurs de rien dire de pathétique & qui pût émouvoir les juges ; un orateur qui eût parlé à l'ame, intéreſſé les paſſions, en eût été chaſſé comme un vil corrupteur. Cependant l'exemple de Phriné fait bien voir qu'on n'étoit pas toujours auſſi ſévère ; & Socrate, dans ſon apologie, n'eût pas eu beſoin de dire à ſes juges qu'il n'emploieroit aucun moyen de les toucher, ſi ces moyens lui avoient été rigoureuſement interdits.

Lorſqu'on voit paroître au *Barreau* cette enchantereſſe publique, cette Éloquence *pipereſſe*, comme l'appelle Montaigne, on croit revoir Phriné dévoilée par Hypéride aux yeux de ſes juges. Que leur demandez-vous ? d'être juſte ? de prononcer comme la loi ? Vous n'avez pas beſoin d'intéreſſer leurs paſſions : le cœur que vous voulez toucher doit être immobile & muet. Il en eſt donc de l'Éloquence pathétique comme des ſollicitations : & ſi l'orateur ne veut pas ſe dégrader lui-même, & offenſer les juges, en employant pour les gagner les manèges honteux d'une Éloquence corruptrice ; il ne plaidera devant ceux qui doivent être la loi vivante, que comme il plaideroit devant la loi, ſi, telle que l'imagination ſe la peint, incorruptible & inaltérable, elle réſidoit dans ſon temple. Or on voit bien qu'il ſeroit abſurde d'employer devant elle les mouvements paſſionnés.

Le principe de l'Éloquence du *Barreau* eſt donc, que le juge a beſoin d'être éclairé, non d'être ému.

Cette règle a pourtant quelques exceptions. La première, lorſqu'il s'agit d'apprécier la moralité des actions, d'en eſtimer le tort, l'injure, le dommage, de déterminer leur degré d'iniquité ou de malice, & de décider à quel point elles ſont dignes devant la loi de ſévérité ou d'indulgence, de châtiment ou de pardon. Dans ces cauſes, la loi, qui n'a pu tout prévoir, laiſſe l'homme juge de l'homme ; & les faits étant du reſſort du ſentiment, le cœur doit les juger. Alors il eſt permis, ſans doute, à l'orateur de parler au cœur ſon langage ; de ſolliciter la pitié en faveur de ce qui en eſt digne, l'indulgence en faveur de la fragilité ; de faire ſervir la foibleſſe d'excuſe à la foibleſſe même, & l'attrait naturel d'une paſſion douce, d'excuſe à ſes égaremens ; & au contraire, de préſenter les faits odieux dans toute la noirceur qui les caractériſe ; de développer les replis de l'artifice & du menſonge ; de peindre ſans ménagement la fraude ou l'uſurpation, l'ame d'un fourbe démaſqué, ou d'un ſcélérat confondu.

Mais alors même, en tirant de ſa cauſe les preuves, les moyens preſſants qui la rendent victorieuſe, on doit éviter le ridicule d'en exagérer l'importance & d'y employer des mouvements outrés, ou des ſecours empruntés de trop loin.

Liſez dans le plaidoyer de le Maître *pour une fille déſavouée*, le parallèle d'Andromaque avec Marie Cognot. Dans le plaidoyer de ce même avocat pour une ſervante ſéduite par un clerc, parce que le clerc a voulu ſe piquer avec ſon canif, pour ſigner de ſon ſang une promeſſe de mariage, vous attendez-vous à le voir comparé à Catilina, qui fit boire du ſang humain à ſes complices ?

Ce n'eſt pas qu'une petite cauſe n'ait quelquefois de grands moyens, mais c'eſt par des rapports qui lui donnent de l'importance.

Dès que Patru a lié l'intérêt d'un gradué avec celui de toutes les provinces réunies à la monarchie ; que c'eſt un point de droit public qu'il eſt queſtion de décider ; & que d'un bénéfice de quarante écus, il a fait la cauſe du concordat, celle des lettres & des ſciences, celle des libertés de l'Égliſe, celle des peuples & des rois ; qu'il faſſe paroître l'Univerſité aux pieds du grand Conſeil, implorant l'appui du monarque en faveur de ſes droits uſurpés par la Cour de Rome ; qu'à propos de cette uſurpation, il compare la mauvaiſe foi de la Daterie à celle des carthaginois ; qu'il compare le ſophiſme des papes à l'égard de la Breſſe, à celui d'Annibal à l'égard de Sagunte ; qu'il ajoûte enfin que Rome la moderne n'a pour toutes armes, dans cette cauſe, qu'un mauvais artifice, que la vieille Rome, Rome la ſage, la vertueuſe, a ſi hautement condamné : cela eſt d'autant mieux placé, que c'eſt devant le grand Conſeil, & comme en préſence du roi qu'il plaide ; & qu'il dépend du Souverain, dans cette cauſe, de ſe relâcher de ſes droits, ou de les conſerver dans leur intégrité.

Une autre eſpece de cauſes où l'Éloquence pathétique peut avoir lieu, c'eſt lorſque le droit incertain laiſſe, pour ainſi dire, en équilibre la balance de la Juſtice, & qu'il s'agit de l'incliner du côté qui naturellement mérite le plus de faveur. C'eſt ce que les juriſconſultes appellent *cauſes d'amis*, cauſes fréquentes, s'il faut les en croire, ce qui ne feroit pas l'éloge de nos lois.

Il ſemble, quand la loi ſe tait, que le juge devroit ſe taire & recourir au légiſlateur. Il ſemble au moins que c'eſt à la raiſon tranquille, & non pas à la paſſion, de parler pour la loi, qui n'eſt jamais paſſionnée. Mais l'équité naturelle a auſſi bien pour guide le ſentiment que la raiſon, & dans le cas où la raiſon ſeule ne peut décider du bon droit,

en

on en appelle au ſentiment ; circonſtance qui donne lieu à l'Éloquence pathétique. C'eſt ainſi que, dans la cauſe des pères Mathurins, Patru, ayant rendu au moins douteuſe la clauſe de l'acte qui faiſoit leur titre, & reduit les juges à ne ſavoir que penſer de la volonté du donateur, mit à leurs pieds les malheureux captifs, à la rédemption deſquels étoit deſtinée la modique ſomme qu'on leur diſputoit ſur une équivoque de mots, & fit regarder le jugement qu'on alloit rendre comme devant jeter le déſeſpoir, ou porter la conſolation, l'eſpérance, & la joie dans les cachots de Tunis & d'Alger : moyen forcé, mais légitime, dans un moment où il étoit permis d'émouvoir la compaſſion.

On voit par là que, s'il eſt ſouvent ridicule, ſouvent honteux & criminel, d'employer au *Barreau* l'Éloquence des paſſions, il eſt quelquefois juſte & bon d'y avoir recours ; qu'il eſt du moins permis d'animer la raiſon, & de donner à la vérité cette chaleur pénétrante, ſans laquelle on ne feroit qu'effleurer des eſprits trop indifférents. Nous l'avons dit, les juges ſont des hommes ; l'indifférence perſonnelle que l'équité demande, les rend elle-même diſtraits, diſſipés, ſujets à l'ennui ; & lorſque, pour les attacher, l'avocat ne fait qu'employer les mouvements naturels à ſa cauſe, pourvu qu'il ſe rende à lui-même le témoignage bien ſincère que c'eſt la vérité qu'il veut perſuader, il peut la rendre intéreſſante, ſans pour cela s'expoſer au reproche d'employer la ſéduction. « Si l'on ôte les paſſions, dit Plutarque, en parlant de l'Éloquence, on trouvera que la raiſon, en pluſieurs choſes, demeurera trop lâche & trop molle, ſans action, ni plus ni moins qu'un vaiſſeau branlant en mer quand le vent lui défaut ».

Une des cauſes de la corruption de l'Éloquence du *Barreau*, c'eſt que l'audience eſt publique, & qu'il y a deux ſortes de juges ; le Tribunal & les auditeurs. « Je veux forcer, vous dit l'avocat, le Tribunal à être juſte, & mettre de mon côté, dans la balance, l'opinion du Public : or c'eſt plus tôt par ſentiment que par raiſon que le Public ſe détermine ; il eſt donc de mon intérêt de l'émouvoir par de fortes impreſſions ». Ainſi, c'eſt par un juge ivre & paſſionné que vous voulez entraîner l'autre. Voilà réellement le grand danger de l'audience : mais ſi elle a cet inconvénient, elle a auſſi ſon avantage ; & ce roi de Macédoine, Antigone, l'avoit bien ſenti, lorſque ſon frère lui ayant demandé de juger ſon procès à huis clos, il lui répondit : « Non, jugeons au milieu de la place, ſi nous voulons ne faire tort à perſonne ». C'étoit avouer à la fois que le reſpect du Public étoit un frein pour le juge, & que le juge en avoit beſoin.

Pline le jeune, dans une de ſes lettres à Corneille-Tacite, examine cette queſtion, ſi dans l'Éloquence du *Barreau* la brièveté eſt préférable à l'abondance ; & il ſe déclare pour celle-ci. « Il arrive, dit-il, aſſez ſouvent, que l'abondance des paroles ajoûte une nouvelle force & comme un nouveau poids aux idées qu'elles forment. Nos penſées entrent dans l'eſprit des autres, comme le fer entre dans un corps ſolide : un ſeul coup ne ſuffit pas, il faut redoubler. » Cela juſtifie en effet l'abondance meſurée, mais non pas la profuſion & l'intariſſable loquacité qui ſemble être aujourd'hui l'attribut de l'Éloquence du *Barreau*. On tire au volume, non pas pour la raiſon qu'en donne Pline, *qu'il en eſt d'un bon livre comme de toute autre choſe, plus il eſt grand, meilleur il eſt ;* mais parce que les plaideurs, dit-on, meſurent le prix du plaidoyer à ſon étendue & à ſa durée. Miſerable motif pour noyer, dans un déluge de paroles, une cauſe dont la bonté, pour être viſible & palpable, n'auroit beſoin le plus ſouvent que d'être expoſée en peu de mots.

Une autre cauſe que Pline allègue, & qui revient à la réponſe que l'avocat Dumont fit à M. de Harlay, c'eſt que parmi les juges les uns ſont frappés des bonnes raiſons, les autres des mauvaiſes, & que, tous les moyens trouvant leur place, il n'en faut négliger aucun. Mais cette méthode eſt-elle sûre ? eſt-elle honnête & permiſe ? L'un & l'autre eſt au moins douteux.

Quand de mauvais moyens trouveroient quelquefois leur place, il y a peut-être moins d'avantage que de riſque à les employer. Ils ſont faciles à détruire ; & donnant priſe à la réplique, ils laiſſent un grand avantage à un adverſaire éloquent. De plus, les mauvaiſes raiſons ont l'inconvénient de noyer les bonnes & de les affoiblir en s'y mêlant : un moyen foible ou équivoque, donné pour déciſif & pour victorieux, ſi le juge en ſent la foibleſſe, lui rend ſuſpect ou le bon ſens, ou la bonne foi du ſophiſte, l'indiſpoſe contre celui qui l'a cru aſſez ſimple pour s'y laiſſer tromper, fait perdre à ſes bonnes raiſons leur autorité naturelle, & fait mal préſumer d'une cauſe où l'on ſe voit réduit à de pareils ſecours. Auſſi, pour une fois qu'un adverſaire négligent ou mal adroit, aura laiſſé paſſer un moyen faux ſans le détruire, ou qu'un juge ébloui s'y ſera laiſſé prendre ; il doit arriver mille fois que la fauſſeté du moyen ſoit reconnue, & qu'il nuiſe à la cauſe pour laquelle il eſt employé.

(† Dans les dialogues de Cicéron *ſur l'Orateur*, Antoine ne balance pas à décider que, parmi les moyens que préſente une cauſe, il faut choiſir avec ſoin les meilleurs & les plus forts, négliger les plus foibles, & ne jamais employer les mauvais. *Voyez l'article* PREUVE.)

Mais quand la méthode contraire ſeroit auſſi prudente qu'elle l'eſt peu, la croiroit-on bien légitime ? « La vérité, qui eſt naturellement généreuſe, dit le Maître, inſpire des ſentiments trop nobles pour ſe ſervir d'autres moyens que ceux qui ſont honnêtes » : or le menſonge ne l'eſt pas ; & un ſophiſme connu pour tel par celui qui l'emploie, eſt un menſonge artificieux, c'eſt à dire, une double fraude.

« Qu'importe, dira-t-on, ſi ma cauſe eſt bonne, par quels moyens je la fais réuſſir ? Tout eſt juſte

pour la juſtice. Le menſonge même eſt permis en faveur de la vérité. Eſt-ce la faute de l'avocat s'il a pour juge des hommes, que la droite raiſon, que la vérité ſimple ne peut perſuader, & dont l'eſprit faux n'eſt frappé que de fauſſes lueurs d'un ſophiſme? Mon devoir eſt de gagner ma cauſe, dès que moi-même je la crois bonne; & pourvu que j'arrive au but, il eſt indifférent que j'aye pris le droit chemin ou le détour »

C'eſt là ſans doute ce qu'on peut alléguer de plus favorable aux artifices de l'Éloquence : mais dans cette ſuppoſition même, que de faux moyens ſont néceſſaires pour perſuader des eſprits faux & qu'il en eſt de tels parmi les juges, il y aura toujours de la mauvaiſe foi à donner de la valeur à ce qui n'en a point; & le ſophiſme n'en eſt pas moins la fauſſe monnoie de l'Éloquence. C'eſt au juge de ſavoir diſcerner le vrai, c'eſt à l'avocat de le dire : il eſt un fauſſaire, s'il le déguiſe; un fourbe, s'il donne au menſonge les couleurs de la vérité.

De la doctrine de Plutarque, qui permet d'employer l'Éloquence des paſſions, & de celle de Pline qui conſent qu'on emploie tous les moyens bons ou mauvais, on ſemble s'être fait au *Barreau* un ſyſtême de probabiliſme tout à fait commode pour la mauvaiſe foi des plaidours. Vous vous êtes chargé là d'une bien mauvaiſe cauſe, diſoit un juge à un avocat célèbre! J'en ai tant perdu de bonnes, répondit l'avocat, que j'ai pris le parti de les plaider ſans choix & telles qu'elles ſe préſenteur.

Ce n'eſt donc pas à la bonté réelle & abſolue d'une cauſe, mais à ſa bonté apparente & relative à l'eſprit des juges, qu'on voit ſi l'on peut s'en charger; & ceci eſt bien plus à la honte de la Juriſprudence qu'à la honte du *Barreau*.

Ne ſeroit-il pas effroyable que l'Incertitude, ou plus tôt la contrariété conſtante des jugements fût ſi bien reconnue, qu'un habile avocat pût dire avec aſſûrance : Telle cauſe que j'ai perdue à ce Tribunal, je vais la gagner à cet autre? Eſt-il croyable qu'on ait laiſſé les lois dans cet état d'aviliſſement? Et des juges qui n'ont aucun intérêt de compliquer, d'accumuler, de perpétuer les procès, peuvent-ils ne pas recourir au Souverain, pour demander une legiſlation ſimple & conſtante, qui les ſauve du péril d'être eux-mêmes les jouets de la mauvaiſe foi?

Concluons que rien n'eſt plus gliſſant que la carrière de l'avocat, que rien n'eſt plus difficile à marquer que les limites de ſon devoir & les bornes où ſe renferme une défenſe légitime, & que pour lui l'abus du talent eſt un écueil inévitable, ſi la droiture de ſon cœur & ſon intégrité naturelle ne l'éclaire & ne le conduit. « L'Eloquence n'eſt pas » ſeulement une production de l'eſprit, dit M. » d'Agueſſeau en s'adreſſant aux avocats, c'eſt » un ouvrage du cœur; c'eſt là que ſe forme cet » amour intrépide de la vérité, ce zèle ardent » de la juſtice, cette vertueuſe indépendance dont » vous êtes ſi jaloux, ces grands, ces généreux » ſentiments qui élèvent l'homme, qui le rem- » pliſſent d'une noble fierté & d'une confiance » magnanime, & qui, portant encore votre gloire » plus loin que l'Eloquence même, font admirer » l'homme de bien en vous beaucoup plus que » l'orateur ».

Les bonnes mœurs d'un avocat ſeront toujours ſa première Eloquence. Un fripon, connu pour tel, peut plaider une bonne cauſe; mais ſes moyens auroient beſoin de l'expédient qu'on prenoit à Lacédémone, de faire paſſer l'opinion d'un mauvais citoyen, lorſqu'elle étoit ſalutaire, par la bouche d'un homme de bien, comme pour la purifier. *Voyez* Orateur. (*M. Marmontel.*)

(N.) BARYTON, E. adj. Dont la dernière ſyllabe eſt grave. Ce mot propre de la Grammaire grèque eſt auſſi purement grec; de βαρὺς, *gravis*; & τόνος, *tonus*.

Par rapport à la conjugaiſon, les grammairiens grecs diſtinguent trois ſortes de verbes : les *Barytons*, qui ont ou ſont cenſés avoir l'accent grave ſur la dernière ſyllabe, puiſqu'ordinairement on ne l'y marque pas; comme λείβω, λέγω, τύπτω; les *circonflexes*, qui ont l'accent circonflexe ſur la dernière ſyllabe, parce qu'elle renferme deux ſyllabes contractées en une, & que les deux accents, le grave & l'aigu, y ſont réunis, comme τιμῶ pour τιμάω, φιλῶ, pour φιλέω, χεῦῶ, pour χεύσω, & les verbes en μι, comme τίθημι. *Voyez* Conjugaison. (*M. Beauzée.*)

BAS, adj. *Belles-Lettres*. Ce mot, appliqué au caractère des idées, des ſentiments, des expreſſions, ne ſignifie pas la même choſe.

La *Baſſeſſe* des idées & des expreſſions tient abſolument à l'opinion & à l'habitude; & *Bas*, dans cette acception, eſt ſynonyme de Trivial. La *Baſſeſſe* des ſentiments eſt plus réelle; elle ſuppoſe dans l'ame l'un de ces caractères, fauſſeté, lâcheté, noirceur, abjection, *&c.*

Ce qui étonnera peut-être, c'eſt que le genre noble, ſoit d'Eloquence, ſoit de poéſie, n'exclut que la *Baſſeſſe* de convention, & admet, comme ſuſceptible d'ennobliſſement, ce qui n'eſt *bas* que de ſa nature.

Félix, dans Polyeucte, dit en parlant des ſentiments qui s'élèvent dans ſon ame, *J'en ai même de bas, & qui me font rougir*; & ces ſentiments de crainte, d'intérêt, de *baſſe* politique, développés en beaux vers, ne ſont pas indignes de la Tragédie : rien de plus *bas* moralement, que le caractère de Narciſſe; & poétiquement il a autant de nobleſſe que celui d'Agrippine, & que celui de Néron.

Que l'on nous préſente, au contraire, ou une image ou une idée, à laquelle la mode & l'opinion ait attaché le caractère de *Baſſeſſe*; elle nous choquera : qui pourroit entendre aujourd'hui, ſur nos théâtres, la fille d'Alcinoüs dire qu'Ulyſſe l'a trouvée lavant la leſſive : qui pourroit entendre Achille dire qu'il va mettre à la broche les viandes de ſon

ſouper ; ou Agamemnon dire que, lorſque Briſéis ſera vieille, il l'employera à lui faire ſon lit ?

Encore à force d'art peut-on déguiſer au beſoin, en termes figurés ou vagues, la *Baſſeſſe* de l'idée ſous la nobleſſe de l'expreſſion. Mais ce qui eſt *bas* dans les termes auroit beau être ſublime & grand, ſoit dans le ſentiment, ſoit dans la penſée ; la délicateſſe de notre goût eſt inexorable ſur ce point.

La difficulte n'eſt pourtant pas d'éviter la *Baſſeſſe* dans le genre héroïque, mais dans le familier qui touche au populaire & qui doit être naturel ſans être jamais trivial. *Voyez* ANALOGIE. (*M. MARMONTEL.*)

BAT, BATTOLOGIE, BUTTUBATA, *Gram.* En expliquant ce que c'eſt que *Battologie*, nous ferons entendre les deux autres mots.

BATTOLOGIE, ſ. f. C'eſt un des vices de l'Élocution ; c'eſt une multiplicité de paroles qui ne diſent rien ; c'eſt une abondance ſtérile de mots vuides de ſens, *inane multiloquium*. Ce mot eſt grec βαττολογία *inanis eorumdem repetitio* ; & βαττολογέω *verboſus ſum*. Au *ch. vj.* de S. Matthieu, *v. 7.* Jéſus-Chriſt nous défend d'imiter les païens dans nos prières, & de nous étendre en longs diſcours & en vaines répétitions des mêmes paroles. Le grec porte, μὴ βαττολογήσητε, c'eſt à dire, *ne tombez pas dans la Battologie* ; ce que la vulgate traduit par *nolite multum loqui*.

A l'égard de l'étymologie de ce mot, Suidas croit qu'il vient d'un certain Battus, poëte ſans génie, qui répétoit toujours les mêmes chanſons.

D'autres diſent que ce mot vient de Battus, roi de Libye, fondateur de la ville de Cyrène, qui avoit, dit-on, une voix frêle & qui bégayoit : mais quel rapport y a-t-il entre la *Battologie* & le bégaiement ?

On fait auſſi venir ce mot d'un autre Battus, paſteur, dont il eſt parlé dans le *II. livre des Métamorphoſes* d'Ovide, *v 702.* qui répondit à Mercure : *Sub montibus illis, inquit, erant, & erunt ſub montibus illis.*

Cette réponſe, qui répète à peu près deux fois la même choſe, donne lieu de croire qu'Ovide adoptoit cette étymologie. Tout cela me paroit puéril. Avant qu'il y eût des princes, des poëtes, & des paſteurs appelés *Battus*, & qu'ils fuſſent aſſez connus pour donner lieu à un mot tiré de quelqu'un de leurs défauts, il y avoit des diſcours de rien ; & cette manière de parler vide de ſens, étoit connue & avoit un nom ; peut-être étoit-elle déjà appelée *Battologie*. Quoi qu'il en ſoit, j'aime mieux croire que ce mot a été formé par Onomatopée de *bath*, eſpèce d'interjection en uſage quand on veut faire connoître que ce qu'on nous dit n'eſt pas raiſonnable, que c'eſt un diſcours déplacé, vide de ſens : par exemple, ſi l'on nous demande qu'a-t-il dit ? nous répondrons *bath* ; rien ; *patipata*. C'eſt ainſi, que dans Plaute, (Pſeudolus, *act I. ſc. 3.*) Calidore dit : *Quid opus eſt ?* à quoi bon cela ? Pſeudolus repond : *Potin aliam rem ut cures ?* vous plaît-il de ne vous point mêler de cette affaire ? ne vous en mettez point en peine, laiſſez-moi faire. Calidore replique *at.... mais..*, Pſeudolus l'interrompt en diſant *Bat* : comme nous dirions *ba*, *ba*, *ba*, diſcours inutile, *vous ne ſavez ce que vous dites.*

Au lieu de notre *patipata*, où le *p* peut aiſément être venu du *b*, les latins diſoient *Buttubata*, & les hébreux בוטו כוטה *bitubote*, pour répondre à une façon de parler futile. Feſtus dit que Nævius appelle *Buttubata* ce qu'on dit des phraſes vaines qui n'ont point de ſens, qui ne méritent aucune attention : *Buttubata Nævius pro nugatoriis poſuit, hoc eſt nullius dignationis*, Scaliger croit que le mot de *Buttubata* eſt compoſé de quatre monoſyllabes, qui ſont fort en uſage parmi les enfants, les nourrices, & les imbécilles ; ſavoir *bu*, *tu*, *ba*, *ta* : *bu*, quand les enfants demandent à boire ; *ba* ou *pa*, quand ils demandent à manger ; *ta*, ou *tatam*, quand ils demandent leur père, ou le *t* ſe change facilement en *p* ou en *m*, *maman* ; mots qui étoient auſſi en uſage chez les latins, au témoignage de Varron & de Caton ; & pour le prouver, voici l'autorité de Nonius Marcellus au mot *Buas*. (cap. II.) *Buas, potionem poſitam parvulorum. Var. Cato, vel de liberis educandis. Cum cibum ac potionem buas, ac papas docent & matrem mamam, & patrem tatam.* (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) BATAILLE, COMBAT. *Synonymes.*

La *Bataille* eſt une action plus générale, & ordinairement précédée de quelque preparation. Le *Combat* ſemble être une action plus particulière, & ſouvent imprévue. Ainſi, les actions qui ſe ſont paſſées à Cannes entre les carthaginois & les romains, à Pharſale entre Céſar & Pompée, ſont des *Batailles* : mais l'action où les Horace & les Curiace décidèrent du ſort de Rome & d'Albe, celle du paſſage du Rhin, la défaite d'un convoi ou d'un parti, ſont des *Combats*.

La *Bataille* d'Almanza fut une action déciſive entre Philippe de France & Charles d'Autriche dans la concurrence au trône d'Eſpagne. Le *Combat* de Crémone fit voir quelque choſe d'aſſez rare ; la valeur du ſoldat à l'épreuve de la ſurpriſe ; les ennemis introduits au milieu d'une place en enlever le commandant ſans pouvoir s'en rendre maîtres, & des troupes ſe conduire ſans chef contre le plus habile de tous les capitaines.

Le mot de *Combat* a plus de rapport à l'action même de ſe battre que n'en a le mot de *Bataille* ; mais celui-ci a des graces particulières lorſqu'il n'eſt queſtion que de dénommer l'action. C'eſt pourquoi l'on ne parleroit pas mal en diſant, qu'à la *Bataille* de Fleurus le *Combat* fut opiniatre & fort chaud.

Les *Batailles* ſe donnent, & ſeulement entre des armées d'hommes ; on les gagne, ou on les perd. Les *Combats* ſe donnent entre les hommes, & ſe font entre toutes les autres choſes qui cherchent ou

à ſe détruire ou à ſe ſurmonter; on en ſort victorieux, ou l'on y eſt vaincu.

La *Bataille* donnée à Pavie fut fatale à la France qui la perdit, puiſque ſon roi y fut fait priſonnier; mais elle ne fut pas heureuſe à Charles-Quint qui la gagna, parce qu'elle lui attira de puiſſans ennemis. Un Général qui a eu occaſion de donner pluſieurs *Combats* & qui en eſt toujours ſorti victorieux, doit autant remercier la fortune que ſe louer de ſa conduite : celui qui n'en a point donné ſans être battu, ne doit pas rougir ſi ſon malheur n'a pas été l'effet de ſon imprudence. Il ſe fait, dans le roman de la princeſſe de Clèves, un *Combat* continuel entre le devoir & le penchant, où aucun d'eux ne triomphe & où tous les deux ſuccombent. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) BATTRE, FRAPPER. *Synonymes.*

Il ſemble que, pour *battre*, il faille redoubler les coups; & que, pour *frapper*, il ſuffiſe d'en donner un.

On n'eſt jamais *battu* qu'on ne ſoit *frappé*; mais on peut être *frappé* ſans être *battu*.

On ne *bat* jamais qu'avec deſſein : on *frappe* quelquefois ſans le vouloir.

Le plus fort *bat* le foible. Le plus violent *frappe* le premier.

On *bat* les gens; & on les *frappe* dans quelque endroit de leur corps. Céſar, pour *battre* ſes ennemis, commande à ſes troupes de *frapper* au viſage.

Le Sage a dit que les verges ſont attachées au cou des enfants : il n'eſt donc pas permis à ceux qui en ont ſous leur conduite de penſer différemment; mais il leur eſt défendu d'interpréter ces paroles autrement que de la crainte, & d'en étendre la maxime juſqu'à les *battre* réellement, rien n'étant plus oppoſé à la bonne éducation que l'exemple d'une conduite violente & d'un commandement rude : le précepteur qui *frappe* ſon élève, ſe livre bien plus dans ce moment à l'humeur qu'au ſoin de la correction.

Le mot de *Frapper* eſt un verbe actif, qui, comme preſque tous les autres verbes de la même eſpèce, reſte toujours tel, & ne reçoit à cet égard aucun changement de valeur par la jonction du pronom réciproque; c'eſt à dire que ce pronom placé ſous le régime de ce verbe, ſert alors à marquer un objet auquel ſe termine l'action que le verbe exprime. Il n'en eſt pas de même du mot de *Battre*; il ceſſe, par l'avènement de ce pronom réciproque, d'être verbe actif, & reçoit un ſens neutre; c'eſt à dire que ce pronom ne ſert pas alors à marquer un objet où l'action ſe termine, mais que ſon ſervice ſe borne uniquement à former conjointement avec le verbe la ſimple expreſſion de l'action, ſans rapport à aucun objet diſtingué d'elle-même; car *ſe battre* ne ſignifie ni donner des coups à un autre ni s'en donner à ſoi-même, il ſignifie ſimplement l'action perſonnelle dans le combat, ainſi que le mot *s'enfuir*.

Le docteur Boileau a écrit contre la pratique monacale de *ſe frapper* à coups de fouet, ſoutenant que cet exercice eſt indécent, & plus païen que chrétien. La loi du prince défend de *ſe battre* dans bien des occaſions où celle de l'honneur l'ordonne; quel embarras pour ceux qui ſe trouvent malheureuſement dans ce cas! (*L'abbé* GIRARD.)

BEAU, adj. *Métaphyſique.* Avant que d'entrer dans la recherche difficile de l'origine du *Beau*, je remarquerai d'abord avec tous les auteurs qui en ont écrit, que par une ſorte de fatalité, les choſes dont on parle le plus parmi les hommes, ſont aſſez ordinairement celles qu'on connoît le moins; & que telle eſt, entre beaucoup d'autres, la nature du *Beau*. Tout le monde raiſonne du *Beau*; on l'admire dans les ouvrages de la nature; on l'exige dans les productions des arts; on accorde ou l'on refuſe cette qualité à tout moment : cependant ſi l'on demande aux hommes du goût le plus ſûr & le plus exquis, quelle eſt ſon origine, ſa nature, ſa notion préciſe, ſa véritable idée, ſon exacte définition; ſi c'eſt quelque choſe d'abſolu ou de relatif; s'il y a un *Beau* eſſentiel, éternel, immuable, règle & modèle du *Beau* ſubalterne; ou s'il en eſt de la *Beauté* comme des modes; on voit auſſi tôt les ſentiments partagés; & les uns avouent leur ignorance, les autres ſe jettent dans le ſcepticiſme. Comment ſe fait-il que preſque tous les hommes ſoient d'accord qu'il y a un *Beau*, qu'il y en ait tant entre eux qui le ſentent vivement où il eſt, & que ſi peu ſachent ce que c'eſt?

Pour parvenir, s'il eſt poſſible, à la ſolution de ces difficultés, nous commencerons par expoſer les différents ſentiments des auteurs qui ont écrit le mieux ſur le *Beau*; nous propoſerons enſuite nos idées ſur le même ſujet; & nous finirons cet article par des obſervations générales ſur l'entendement humain & ſes opérations relatives à la queſtion dont il s'agit.

Platon a écrit deux dialogues du *Beau*, le *Phèdre* & le *grand Hippias* : dans celui-ci il enſeigne plus tôt ce que le *Beau* n'eſt pas, que ce qu'il eſt; & dans l'autre, il parle moins du *Beau* que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un ſophiſte; & dans le *Phèdre*, que de paſſer quelques momens agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

S. Auguſtin avoit compoſé un traité ſur le *Beau* : mais cet ouvrage eſt perdu; & il ne nous reſte de S. Auguſtin, ſur cet objet important, que quelques idées éparſes dans ſes écrits, par leſquelles on voit que ce rapport exact des parties d'un Tout entre elles, qui le conſtitue *un*, étoit, ſelon lui, le caractère diſtinctif de la *Beauté*. Si je demande à un architecte, dit ce grand homme, pourquoi, ayant élevé une arcade à une des allées de ſon bâtiment, il en fait autant à l'autre; il me répondra ſans doute, que *c'eſt afin que les membres de ſon Architecture ſymmétriſent bien enſemble*. Mais pour-

Digitized by Google

quoi cette ſymmétrie vous paroît-elle néceſſaire ? *Par la raiſon qu'elle plaît.* Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes ? & d'où ſavez-vous que la ſymmétrie nous plaît ? *J'en ſuis sûr, parce que les choſes ainſi diſpoſées ont de la décence, de la juſteſſe, de la grâce ; en un mot parce que cela eſt beau.* Fort bien : mais dites-moi, cela eſt-il *beau* parce qu'il plaît ? ou cela plaît-il parce qu'il eſt *beau ? Sans difficulté cela plaît, parce qu'il eſt beau.* Je le crois comme vous : mais je vous demande encore pourquoi cela eſt-il *beau ?* & ſi ma queſtion vous embarraſſe, parce qu'en effet les maîtres de votre art ne vont guère juſques-là, vous conviendrez du moins ſans peine que la ſimilitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment, téduit tout à une eſpèce d'utilité qui contente la raiſon. *C'eſt ce que je voulois dire.* Oui : mais prenez-y garde ; il n'y a point de vraie unité dans les corps, puiſqu'ils ſont tous compoſés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune eſt compoſée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc, cette unité qui vous dirige dans la conſtruction de votre deſſein ; cette unité que vous regardez dans votre art comme une loi inviolable ; cette unité que votre édifice doit imiter pour être *beau*, mais que rien ſur la terre ne peut imiter parfaitement, puiſque rien ſur la terre ne peut être parfaitement *un ?* Or de là que s'enſuit-il ? ne faut-il pas reconnoître qu'il y au deſſus de nos eſprits une certaine unité originale, ſouveraine, éternelle, parfaite, qui eſt la règle eſſencielle du *Beau*, & que vous cherchez dans la pratique de votre art ? D'où S. Auguſtin conclut, dans un autre ouvrage, que *c'eſt l'unité qui conſtitue, pour ainſi dire, la forme & l'eſſence du* Beau *en tout genre. Omnis porro* Pulchritudinis *forma, unitas eſt.*

M. Wof dit, dans ſa *Pſychologie*, qu'il y a des choſes qui nous plaiſent, d'autres qui nous déplaiſent ; & que cette différence eſt ce qui conſtitue le *Beau* & le *Laid :* que ce qui nous plaît s'appelle *Beau*, & que ce qui nous déplaît eſt *Laid.*

Il ajoûte que la *Beauté* conſiſte dans la perfection, de manière que, par la force de cette perfection, la choſe qui en eſt revêtue eſt propre à produire en nous du plaiſir.

Il diſtingue enſuite deux ſortes de *Beautés*, la vraie & l'apparente : la *vraie* eſt celle qui naît d'une perfection réelle ; & l'*apparente*, celle qui naît d'une perfection apparente.

Il eſt évident que S. Auguſtin avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du *Beau* que le philoſophe leibnitien : celui-ci ſemble prétendre d'abord qu'une choſe eſt *belle* parce qu'elle nous plaît : au lieu qu'elle ne nous plaît que parce qu'elle eſt *belle*, comme Platon & S. Auguſtin l'ont très-bien remarqué. Il eſt vrai qu'il fait enſuite entrer la perfection dans l'idée de la *Beauté* : mais qu'eſt-ce que la perfection ? le *Parfait* eſt-il plus clair & plus intelligible que le *Beau ?*

Tous ceux qui, ſe piquant de ne pas parler ſimplement par coutume & ſans réflexion, dit M. Crouzas, voudront deſcendre dans eux-mêmes & faire attention à ce qui s'y paſſe, à la manière dont ils penſent, & à ce qu'ils ſentent lorſqu'ils s'écrient *Cela eſt beau*, s'appercevront qu'ils expriment par ce terme un certain rapport d'un objet avec des ſentiments agréables ou avec des idées d'approbation, & tomberont d'accord que dire *Cela eſt beau*, eſt dire, J'apperçoia quelque choſe que j'approuve ou qui me fait plaiſir.

On comprend aſſez que cette définition de M. Crouzas n'eſt point priſe de la nature du *Beau*, mais de l'effet ſeulement qu'on éprouve à ſa préſence : elle a le même défaut que celle de M. Wolf. C'eſt ce que M. Crouzas a bien ſenti ; auſſi s'occupe-t-il enſuite à fixer les caractères du *Beau* : il en compte cinq, la *variété*, l'*unité*, la *régularité*, l'*ordre*, la *proportion.*

D'où il s'enſuit, ou que la définition de S. Auguſtin eſt incomplette, ou que celle de M. Crouzas eſt redondante. Si l'idée d'*unité* ne renferme pas les idées de *variété*, de *régularité*, d'*ordre*, & de *proportion*, & ſi ces qualités ſont eſſencielles au *Beau ;* S. Auguſtin n'a pas dû les omettre : ſi l'idée d'*unité* les renferme, M. Crouzas n'a pas dû les ajouter.

M. Crouzas ne définit point ce qu'il entend par *variété ;* il ſemble entendre par *unité*, la relation de toutes les parties à un ſeul but ; il fait conſiſter la *régularité* dans la poſition ſemblable des parties entre elles ; il déſigne par *ordre* une certaine dégradation de parties qu'il faut obſerver dans le paſſage des unes aux autres ; il définit la *proportion*, l'*unité aſſaiſonnée de variété, de régularité, & d'ordre dans chaque partie.*

Je n'attaquerai point cette définition du *Beau* par les choſes vagues qu'elle contient ; je me contenterai ſeulement d'obſerver ici qu'elle eſt particulière, & qu'elle n'eſt applicable qu'à l'Architecture, ou tout au plus à de grands Tours dans les autres genres, à une pièce d'Eloquence, à un drame, *&c.* mais non pas à un *mot*, à une *penſée*, à une *portion d'objet.*

M. Hutcheſon, célèbre profeſſeur de Philoſophie morale dans l'univerſité de Glaſcou, s'eſt fait un ſyſtême particulier : il ſe réduit à penſer qu'il ne faut pas plus demander *Qu'eſt-ce que le Beau*, que de mander *Qu'eſt-ce que le Viſible.* On entend par *Viſible*, ce qui eſt fait pour être apperçu par l'œil ; & M. Hutcheſon entend par *Beau*, ce qui eſt fait pour être ſaiſi par le ſens interne du *Beau.* Son ſens interne du *Beau* eſt une faculté par laquelle nous diſtinguons les belles choſes, comme le ſens de la vûe eſt une faculté par laquelle nous recevons la notion des couleurs & des figures. Cet auteur & ſes ſectateurs mettent tout en œuvre pour démontrer la réalité & la néceſſité de ce *ſixième ſens ;* & voici comment ils s'y prennent.

1°. Notre ame, diſent-ils, eſt paſſive dans le

Digitized by Google

plaiſir & dans le déplaiſir. Les objets ne nous affectent pas préciſément comme nous le ſouhaiterions; les uns font ſur notre ame une impreſſion néceſſaire de plaiſir; d'autres nous déplaiſent néceſſairement: tout le pouvoir de notre volonté ſe réduit à rechercher la première ſorte d'objet, & à fuir l'autre; c'eſt la conſtitution même de notre nature, quelquefois individuelle, qui nous rend les uns agréables & les autres déſagréables.

2°. Il n'eſt peut-être aucun objet qui puiſſe affecter notre ame, ſans lui être plus ou moins une occaſion néceſſaire de plaiſir ou de déplaiſir. Une figure, un ouvrage d'Architecture ou de Peinture, une compoſition de Muſique, une action, un ſentiment, un caractère, une expreſſion, un diſcours; toutes ces choſes nous plaiſent ou nous déplaiſent de quelque manière. Nous ſentons que le plaiſir ou le déplaiſir s'excite néceſſairement par la contemplation de l'idée qui ſe préſente à notre eſprit avec toutes ſes circonſtances. Cette impreſſion ſe fait, quoiqu'il n'y ait rien dans quelques-unes de ces idées de ce qu'on appelle ordinairement *perceptions ſenſibles*; & dans celles qui viennent des ſens, le plaiſir ou le déplaiſir qui les accompagne, naît de l'ordre ou du déſordre, de l'arrangement ou du défaut de ſymmétrie, de l'imitation ou de la bizarrerie qu'on remarque dans les objets; & non des idées ſimples de la couleur, du ſon & de l'étendue, conſidérées ſolitairement.

3°. Cela poſé, j'appelle, dit M. Hutcheſon, du nom de *ſens internes*, ces déterminaiſons de l'ame à ſe plaire ou ſe déplaire à certaines formes ou à certaines idées, quand elle les conſidère: & pour diſtinguer les *ſens internes* des facultés corporelles connues ſous ce nom, j'appelle *ſens interne du Beau*, la faculté qui diſcerne le *Beau* dans la régularité, l'ordre, & l'harmonie; & *ſens interne du Bon*, celle qui approuve les affections, les actions, les caractères des agents raiſonnables & vertueux.

4°. Comme les déterminations de l'ame à ſe plaire ou à ſe déplaire à certaines formes ou à certaines idées, quand elle les conſidère, s'obſervent dans tous les hommes, à moins qu'ils ne ſoient ſtupides; ſans rechercher encore ce que c'eſt que le *Beau*, il eſt conſtant qu'il y a dans tous les hommes un *ſens naturel* & propre pour cet objet; qu'ils s'accordent à trouver de la *Beauté* dans les figures, auſſi généralement qu'à éprouver de la douleur à l'approche d'un très-grand feu, ou du plaiſir à manger quand ils ſont preſſés par l'appétit, quoiqu'il y ait entre eux une diverſité de goûts infinie.

5°. Auſſi tôt que nous naiſſons, nos *ſens internes* commençent à s'exercer & à nous tranſmettre des perceptions des objets ſenſibles; & c'eſt là ſans doute ce qui nous perſuade qu'ils ſont naturels. Mais les objets de ce que j'appelle *des ſens internes*, ou les *ſens du Beau & du Bon*, ne ſe préſentent pas ſi tôt à notre eſprit. Il ſe paſſe du temps avant que les enfants réfléchiſſent, ou du moins qu'ils donnent des indices de réflexion ſur les proportions, reſſemblances, & ſymmétries, ſur ſes affections & ſes caractères: ils ne connoiſſent qu'un peu tard les choſes qui excitent le goût ou la répugnance intérieure; & c'eſt là ce qui fait imaginer que ces facultés que j'appelles les *ſens internes du Beau & du Bon*, viennent uniquement de l'inſtruction & de l'éducation. Mais quelque notion qu'on ait de la *Vertu* & de la *Beauté*, un objet *vertueux* ou *bon* eſt une occaſion d'approbation & de plaiſir, auſſi naturellement que des mêts ſont les objets de notre appétit. Et qu'importe que les premiers objets ſoient préſentés tôt ou tard: ſi les ſens ne ſe développoient en nous que peu à peu & les uns après les autres, en ſeroient-ils moins des ſens & des facultés? & ſerions-nous bien venus à prétendre, qu'il n'y a vraiment dans ces objets viſibles, ni couleurs, ni figures, parce que nous aurions eu beſoin de temps & d'inſtructions pour les y appercevoir, & qu'il n'y auroit pas, entre nous tous, deux perſonnes qui les y appercevroient de la même manière?

6°. On appelle *Senſations*, les perceptions qui s'excitent dans notre ame à la préſence des objets extérieurs, & par l'expreſſion qu'ils font ſur nos organes. Et lorſque deux perceptions diffèrent entièrement l'une de l'autre, & qu'elles n'ont de commun que le nom générique de *Senſation*, les facultés par leſquelles nous recevons ces différentes perceptions, s'appellent des *ſens différents*. La vûe & l'ouie, par exemple, déſignent des facultés différentes, dont l'une nous donne des idées de couleur, & l'autre les idées du ſon: mais quelque différence que les ſons ayent entre eux, & les couleurs entre elles, on rapporte à un même ſens toutes les couleurs, & à un autre ſens tous les ſons; & il paroît que nos ſens ont chacun leur organe. Or ſi vous appliquez l'obſervation précédente au *Bon* & au *Beau*, vous verrez qu'ils ſont exactement dans ce cas.

7°. Les défenſeurs du *ſens interne* entendent par *Beau*, l'idée que certains objets excitent dans notre ame; & par le *ſens interne du Beau*, la faculté que nous avons de recevoir cette idée: & ils obſervent que les animaux ont des facultés ſemblables à nos ſens extérieurs, & qu'ils les ont même quelquefois dans un degré ſupérieur à nous; mais qu'il n'y en a pas un qui donne un ſigne de ce qu'on entend ici par *ſens interne*. Un être, continuent-ils, peut donc avoir en entier la même ſenſation extérieure que nous éprouvons, ſans obſerver, entre les objets, les reſſemblances & les rapports; il peut même diſcerner ces reſſemblances & ces rapports, ſans en reſſentir beaucoup de plaiſir; d'ailleurs les idées ſeules de la figure & des formes, *&c.* ſont quelque choſe de diſtinct du plaiſir. Le plaiſir peut ſe trouver où les proportions ne ſont ni conſidérées ni connues; il peut manquer, malgré toute l'attention qu'on donne à l'ordre & aux proportions. Comment nommerons-nous donc cette faculté qui agit en nous, ſans que nous ſachions bien pourquoi? *Sens interne.*

8°. Cette dénomination eſt fondée ſur le rapport

de la faculté qu'elle désigne avec les autres facultés. Ce rapport consiste principalement en ce que le plaisir que le *sens interne* nous fait éprouver, est différent de la connoissance des principes. La connoissance des principes peut l'accroître ou le diminuer : mais cette connoissance n'est pas lui ni sa cause. Ce sens a des plaisirs nécessaires, car la *Beauté* & la *Laideur* d'un objet est toujours la même pour nous, quelque dessein que nous puissions former d'en juger autrement. Un objet désagréable, pour être utile, ne nous en paroît pas plus *beau* ; un *bel* objet, pour être nuisible, ne nous paroît pas plus *laid*. Proposez-nous le monde entier, pour nous contraindre par la récompense à trouver *belle* la *Laideur*, & *laide* la *Beauté* ; ajoutez à ce prix les plus terribles menaces : vous n'apporterez aucun changement à nos perceptions & au jugement du *sens interne* ; notre bouche louera ou blâmera à votre gré, mais le *sens interne* restera incorruptible.

9°. Il paroît de là, continuent les mêmes systématiques, que certains objets sont, immédiatement & par eux-mêmes, les occasions du plaisir que donne la *Beauté* ; que nous avons un sens propre à le goûter ; que ce plaisir est individuel, & qu'il n'a rien de commun avec l'intérêt. En effet, n'arrive-t-il pas en cent occasions qu'on abandonne l'utile pour le *Beau* ? cette généreuse préférence ne se remarque-t-elle pas quelquefois dans les conditions les plus méprisées ? Un honnête artisan se livrera à la satisfaction de faire un chef-d'œuvre qui le ruine, plus tôt qu'à l'avantage de faire un ouvrage qui l'enrichiroit.

10°. Si on ne joignoit pas à la considération de l'utile, quelque sentiment particulier, quelque effet subtil d'une faculté différente de l'entendement & de la volonté ; on n'estimeroit une maison que pour son utilité, un jardin que pour la fertilité, un habillement que pour sa commodité. Or cette estimation étroite des choses n'existe pas même dans les enfants & dans les sauvages. Abandonnez la nature à elle-même, & le sens interne exercera son empire : peut-être se trompera-t-il dans son objet, mais la sensation de plaisir n'en sera pas moins réelle. Une Philosophie austère, ennemie du luxe, brisera les statues, renversera les obélisques, transformera nos palais en cabanes, & nos jardins en forêts : mais elle n'en sentira pas moins la *Beauté* réelle de ces objets ; le sens interne se révoltera entre elle, & elle sera réduite à se faire un mérite de son courage.

C'est ainsi, dis-je, que Hutcheson & ses sectateurs s'efforcent d'établir la nécessité *du sens interne du Beau* : mais ils ne parviennent qu'à démontrer qu'il y a quelque chose d'obscur & d'impénétrable dans le plaisir que le *Beau* nous cause ; que ce plaisir semble indépendant de la connoissance des rapports & des perceptions ; que la vûe de l'utile n'y entre pour rien ; & qu'il fait des enthousiastes, que ni les récompenses ni les menaces ne peuvent ébranler.

Du reste, ces philosophes distinguent dans les êtres corporels un *Beau absolu* & un *Beau relatif*. Ils n'entendent point par un *Beau absolu*, une qualité tellement inhérente dans l'objet, qu'elle le rend *beau* par lui-même, sans aucun rapport à l'ame qui le voit & qui en juge. Le terme *Beau*, semblable aux autres noms des idées sensibles, désigne proprement, selon eux, la perception d'un esprit ; comme le froid & le chaud, le doux & l'amer, sont des sensations de notre ame, quoique sans doute il n'y ait rien qui ressemble à ces sensations dans les objets qui les excitent, malgré la prévention populaire qui en juge autrement. On ne voit pas, disent-ils, comment les objets pourroient être appelés *beaux*, s'il n'y avoit pas un esprit doué du *sens de la Beauté* pour leur rendre hommage. Ainsi, par le *Beau absolu*, ils n'entendent que celui qu'on reconnoît en quelques objets, sans les comparer à aucune chose extérieure dont ces objets soient l'imitation & la peinture ; telle est disent-ils, la *Beauté* que nous appercevons dans les ouvrages de la nature, dans certaines formes artificielles, & dans les figures, les solides, les surfaces : & par *Beau relatif*, ils entendent celui qu'on apperçoit dans des objets considérés communément comme des imitations & des images de quelques autres. Ainsi, leur division a plus tôt son fondement dans les différentes sources du plaisir que le *Beau* nous cause, que dans des objets : car il est constant que le *Beau absolu* a, pour ainsi dire, un *Beau relatif* ; & le *Beau relatif*, un *Beau absolu*.

Du Beau absolu, selon Hutcheson & ses sectateurs. Nous avons fait sentir, disent-ils, la nécessité d'un *sens propre* qui nous avertit par le plaisir de la présence du *Beau* ; voyons maintenant quelles doivent être les qualités d'un objet pour émouvoir ce sens. Il ne faut pas oublier, ajoûtent-ils, qu'il ne s'agit ici de ces qualités que relativement à l'homme ; car il y a certainement bien des objets qui font sur eux l'impression de *Beauté*, & qui déplaisent à d'autres animaux. Ceux-ci, ayant des sens & des organes autrement conformés que les nôtres, s'ils étoient juges du *Beau*, en attacheroient des idées à des formes toutes différentes. L'ours peut trouver sa caverne commode ; mais il ne la trouve ni *belle* ni *laide* ; peut-être, s'il avoit le *sens interne du Beau*, la regarderoit-il comme une retraite délicieuse. Remarquez en passant, qu'un être bien malheureux, ce seroit celui qui auroit le sens interne du *Beau*, & qui ne reconnoîtroit jamais le *Beau* que dans les objets qui lui seroient nuisibles : la providence y a pourvu par rapport à nous ; & une chose vraiment *belle* est assez ordinairement une chose bonne.

Pour découvrir l'occasion générale des idées du *Beau* parmi les hommes, les sectateurs d'Hutcheson examinent les êtres les plus simples, par exemple, les figures ; & ils trouvent qu'entre les figures, celles que nous nommons *belles*, offrent à nos sens l'uniformité dans la variété. Ils assûrent qu'un triangle équilatéral est moins *beau* qu'un quarré, un pentagone moins *beau* qu'un hexagone, & ainsi de suite ; parce que les objets également uniformes, sont d'au-

Digitized by Google

tant plus *beaux*, qu'ils ſont plus variés, & ils ſont d'autant plus variés, qu'ils ont plus de côtés comparables. Il eſt vrai, diſent-ils, qu'en augmentant beaucoup le nombre des côtés, on perd de vûe les rapports qu'ils ont entre eux & avec le rayon: d'où il s'enſuit que la *Beauté* de ces figures n'augmente pas toujours comme le nombre des côtés. Ils ſe font cette objection, mais ils ne ſe ſoucient guère d'y répondre. Ils remarquent ſeulement que le défaut du paralléliſme, dans les côtés des heptagones & des autres polygones impairs, en diminue la *Beauté*: mais ils ſoutiennent toujours que, tout étant égal d'ailleurs, une figure régulière à vingt côtés ſurpaſſe en *Beauté* celle qui n'en a que douze; que celle-ci l'emporte ſur celle qui n'en a que huit; & cette dernière, ſur le quarré. Ils font le même raiſonnement ſur les ſurfaces & ſur les ſolides. De tous les ſolides réguliers, celui qui a le plus grand nombre de ſurfaces eſt pour eux le plus *beau*, & ils penſent que la *Beauté* de ces corps va toujours en décroiſſant juſqu'à la pyramide régulière.

Mais ſi entre les objets également uniformes, les plus variés ſont les plus *beaux*, ſelon eux; réciproquement entre les objets également variés, les plus *beaux* ſeront les plus uniformes: ainſi, le triangle équilatéral, ou même iſocèle, eſt plus *beau* que le ſcalène; le quarré, plus *beau* que le rhombe ou loſange. C'eſt le même raiſonnement pour les corps ſolides réguliers, & en général pour tous ceux qui ont quelque uniformité, comme les cylindres, les priſmes, les obeliſques, *&c.*; & il faut convenir avec eux, que ces corps plaiſent certainement plus à la vûe que des figures groſſières, où l'on n'apperçoit ni uniformité, ni ſymmétrie, ni unité.

Pour avoir des raiſons compoſées du rapport de l'uniformité & de la variété, ils comparent les cercles & les ſphères avec les ellipſes & les ſphéroïdes peu excentriques; & ils prétendent que la parfaite uniformité des uns eſt compoſée par la variété des autres, & que leur *Beauté* eſt à peu près égale.

Le *Beau* dans les ouvrages de la nature, a le même fondement ſelon eux. Soit que vous enviſagiez, diſent-ils, les formes des corps céleſtes, leurs révolutions, leurs aſpects; ſoit que vous deſcendiez des cieux ſur la terre, & que vous conſidériez les plantes qui la couvrent, les couleurs dont les fleurs ſont peintes, la ſtructure des animaux, leurs eſpèces, leurs mouvements, la proportion de leurs parties, le rapport de leur méchaniſme à leur bien-être, ſoit que vous vous élanciez dans les airs, & que vous examiniez les oiſeaux & les météores; ou que vous vous plongiez dans les eaux, & que vous compariez entre eux les poiſſons; vous rencontrerez partout l'uniformité dans la variété, partout vous verrez ces qualités compenſées dans les êtres également *beaux*, & la raiſon compoſée des deux, inégale dans les êtres de *Beauté* inégale; en un mot, s'il eſt permis de parler encore la langue des géomètres, vous verrez dans les entrailles de la terre, au fond des mers, au haut de l'athmoſphère, dans la nature entière & dans chacune de ſes parties, l'uniformité dans la variété, & la *Beauté* toujours en raiſon compoſée de ces deux qualités.

Ils traitent enſuite de la *Beauté* des arts, dont on ne peut regarder les productions comme une véritable imitation, telle que l'Architecture, les arts méchaniques, & l'harmonie naturelle; ils font tous leurs efforts pour les aſſujettir à leur loi de l'uniformité dans la variété: & ſi leur preuve pèche, ce n'eſt pas le défaut de l'énumération; ils deſcendent depuis le palais le plus magnifique juſqu'au plus petit édifice, depuis l'ouvrage le plus précieux juſqu'aux bagatelles, montrant le caprice partout ou manque l'uniformité, & l'inſipidité où manque la variété.

Mais il eſt une claſſe d'êtres fort différents des précédents, dont les ſectateurs d'Hutcheſon ſont fort embarraſſés; car on y reconnoît de la *Beauté*, & cependant la règle de l'uniformité dans la variété ne leur eſt pas applicable: ce ſont les démonſtrations des vérités abſtraites & univerſelles. Si un théorème contient une infinité de vérités particulières qui n'en ſont que le dèveloppement, ce théorème n'eſt proprement que le corollaire d'un axiome d'où découle une infinité d'autres théorèmes; cependant on dit *Voilà un beau théorème*, & l'on ne dit pas *Voilà un bel axiome.*

Nous donnerons plus bas la ſolution de cette difficulté dans d'autres principes. Paſſons à l'examen du *Beau relatif*, de ce *Beau* qu'on apperçoit dans un objet conſidéré comme l'imitation d'un original, ſelon ceux de Hutcheſon & de ſes ſectateurs.

Cette partie de ſon ſyſtême n'a rien de particulier. Selon cet auteur, & ſelon tout le monde, ce *Beau* ne peut conſiſter que dans la conformité qui ſe trouve entre le modèle & la copie.

D'où il s'enſuit que, pour le *Beau relatif*, il n'eſt pas néceſſaire qu'il y ait aucune *Beauté* dans l'original. Les forêts, les montagnes, les précipices, les chaos, les rides de la vieilleſſe, la pâleur de la mort, les effets de la maladie plaiſent en Peinture; ils plaiſent auſſi en Poéſie: ce qu'Ariſtote appelle *un caractère moral*, n'eſt point celui d'un homme vertueux; & ce qu'on entend par *fabula bene morata*, n'eſt autre choſe qu'un poème épique ou dramatique, où les actions, les ſentiments, & les diſcours ſont d'accord avec les caractères bons ou mauvais.

Cependant on ne peut nier que la peinture d'un objet qui aura quelque *Beauté abſolue*, ne plaiſe ordinairement plus que celle d'un objet qui n'aura point ce *Beau*. La ſeule exception qu'il y ait peut-être à cette règle, c'eſt le cas où, la conformité de la peinture avec l'état du ſpectateur gagnant tout ce qu'on ôte à la *Beauté abſolue* du monde; la peinture en devient d'autant plus intéreſſante; cet intérêt qui naît de l'imperfection, eſt la raiſon pour laquelle on a voulu que le héros d'un poème épique ne fût point ſans défaut.

La plupart des autres *Beautés* de la Poéſie & de l'Éloquence ſuivent la loi du *Beau relatif*. La conformité

Digitized by Google

formité avec le vrai rend les comparaiſons, les métaphores, & les allégories *belles*, lors même qu'il n'y a aucune *Beauté abſolue* dans les objets qu'elles repréſentent.

Hutcheſon inſiſte ici ſur le penchant que nous avons à la comparaiſon. Voici, ſelon lui, quelle en eſt l'origine. Les paſſions produiſent preſque toujours dans les animaux les mêmes mouvements qu'en nous; & les objets inanimés de la nature, ont ſouvent des poſitions qui reſſemblent aux attitudes du corps humain dans certains états de l'ame: il n'en a pas fallu davantage, ajoûte l'auteur que nous analyſons, pour rendre le lion le ſymbole de la fureur, le tigre, celui de la cruauté; un chêne droit, & dont la cime orgueilleuſe s'élève juſques dans la nue, l'emblême de l'audace; les mouvements d'une mer agitée, la peinture des agitations de la colère; & la molleſſe de la tige d'un pavot, dont quelques gouttes de pluie ont fait pencher la tête, l'image d'un moribond.

Tel eſt le ſyſtême de Hutcheſon, qui paroîtra ſans doute plus ſingulier que vrai. Nous ne pouvons cependant trop recommander la lecture de ſon ouvrage, ſurtout dans l'original; on y trouvera un grand nombre d'obſervations délicates ſur la manière d'atteindre la perfection dans la pratique des beaux arts. Nous allons maintenant expoſer les idées du Père André, jéſuite. Son *Eſſai ſur le Beau* eſt le ſyſtême le plus ſuivi, le plus étendu, & le mieux lié que je connoiſſe. J'oſerois aſſûrer qu'il eſt dans ſon genre ce qu'eſt dans le ſien le traité des *Beaux Arts réduits à un ſeul principe*. Ce ſont deux bons ouvrages auxquels il n'a manqué qu'un chapitre pour être excellents; & il en faut ſavoir d'autant plus mauvais gré à ces deux auteurs de l'avoir omis. M. l'abbé Batteux rappelle tous les principes des *beaux* arts à l'imitation de la *belle* nature, mais il ne nous apprend point ce que c'eſt que la *belle nature*. Le P. André diſtribue avec beaucoup de ſagacité & de philoſophie le *Beau* en général dans ſes différentes eſpèces; il les définit toutes avec préciſion: mais on ne trouve la définition du genre, celle du *Beau* en général, dans aucun endroit de ſon livre, à moins qu'il ne le faſſe conſiſter dans l'unité, comme S. Auguſtin. Il parle ſans ceſſe d'ordre, de proportion, d'harmonie, *&c.* mais il ne dit pas un mot de l'origine de ces idées.

Le P. André diſtingue les notions générales de l'eſprit pur, qui nous donnent des règles éternelles du *Beau*; les jugements naturels de l'ame, où le ſentiment ſe mêle avec les idées purement ſpirituelles, mais ſans les détruire; & les préjugés de l'éducation & de la coutume, qui ſemblent quelquefois les renverſer les uns & les autres. Il diſtribue ſon ouvrage en quatre chapitres. Le premier eſt du *Beau viſible*; le ſecond, du *Beau dans les mœurs*; le troiſième, du *Beau dans les ouvrages d'eſprit*; & le quatrième, du *Beau muſical*.

Il agite trois queſtions ſur chacun de ces objets; il prétend qu'on y découvre un *Beau eſſenciel*, abſolu, indépendant de toute inſtitution, même divine; un *Beau naturel*, dépendant de l'inſtitution du créateur, mais indépendant de nos goûts; un *Beau artificiel* & en quelque ſorte arbitraire, mais toujours avec quelque dépendance des lois éternelles.

Il fait conſiſter le *Beau eſſenciel*, dans la régularité, l'ordre, la proportion, la ſymmétrie en général; le *Beau naturel*, dans la régularité, l'ordre, les proportions, la ſymmétrie obſervées dans les êtres de la nature; le *Beau artificiel*, dans la régularité, l'ordre, la ſymmétrie, les proportions obſervées dans nos productions méchaniques, nos parures, nos bâtiments, nos jardins. Il remarque que ce dernier *Beau* eſt mêlé d'arbitraire & d'abſolu. En Architecture, par exemple, il apperçoit deux ſortes de règles: les unes qui découlent de la notion, indépendante de nous, du *Beau original* & *eſſenciel*, & qui exige indiſpenſablement la perpendicularité des colonnes, le paralléliſme des étages, la ſymmétrie des membres, le dégagement & l'élégance du deſſin, & l'unité dans le Tout: les autres qui ſont fondées ſur des obſervations particulières, que les maîtres ont faites en divers temps, & par leſquelles ils ont déterminé les proportions des parties dans les cinq ordres d'Architecture. C'eſt en conſéquence de ces règles, que dans le toſcan la hauteur de la colonne contient ſept fois le diamètre de ſa baſe, dans le dorique huit fois, neuf dans l'Ionique, dix dans le corinthien, & dans le compoſite autant; que les colonnes ont un renflement depuis leur naiſſance juſqu'au tiers du fût; que dans les deux autres tiers, elles diminuent peu à peu en fuyant le chapiteau; que les entrecolonnements ſont au plus de huit modules, & au moins de trois; que la hauteur des portiques, des arcades, des portes, & des fenêtres, eſt double de leur largeur. Ces règles, n'étant fondées que ſur des obſervations à l'œil & ſur des exemples équivoques, ſont toujours un peu incertaines, & ne ſont pas tout à fait indiſpenſables. Auſſi voyons-nous quelquefois que les grands architectes ſe mettent au deſſus d'elles, y ajoûtent, en rabattent, & en imaginent de nouvelles ſelon les circonſtances.

Voilà donc dans les productions des arts, un *Beau eſſenciel*, un *Beau de création humaine*, & un *Beau de ſyſtême*: un *Beau eſſenciel*, qui conſiſte dans l'ordre; un *Beau de création humaine*, qui conſiſte dans l'application libre & dépendante de l'artiſte des lois de l'ordre, ou pour parler plus clairement, dans le choix de tel ordre: un *Beau de ſyſtême*, qui naît des obſervations, & qui donne des variétés même entre les plus ſavants artiſtes; mais jamais au préjudice du *Beau eſſenciel*, qui eſt une barrière qu'on ne doit jamais franchir. *Hic murus aheneus eſto.* S'il eſt arrivé quelquefois aux grands maîtres de ſe laiſſer emporter par leur génie au delà de cette barrière, c'eſt dans les occaſions rares où ils ont prévu que cet écart ajoûteroit plus à la *Beauté* qu'il ne lui ôteroit; mais ils n'en ont pas moins fait une faute qu'on peut leur reprocher.

Le *Beau arbitraire* ſe ſubdiviſe, ſelon le même

auteur, en un *Beau de génie*, un *Beau de goût*, & un *Beau de pur caprice*: un *Beau de génie*, fondé ſur la connoiſſance du *Beau eſſenciel*, qui donne les règles inviolables; un *Beau de goût*, fondé ſur la connoiſſance des ouvrages de la nature & des productions des grands maîtres, qui dirige dans l'application & l'emploi du *Beau eſſenciel*; un *Beau de caprice*, qui, n'étant fondé ſur rien, ne doit être admis nulle part.

Que devient le ſyſtême de Lucrèce & des pyrrhoniens, dans le ſyſtême du père André? que reſte-t-il d'abandonné à l'arbitraire? preſque rien: auſſi pour toute réponſe à l'objection de ceux qui prétendent que la *beauté* eſt d'éducation & de préjugé, il ſe contente de développer la ſource de leur erreur. Voici, dit-il, comment ils ont raiſonné: ils ont cherché dans les meilleurs ouvrages les exemples du *Beau de caprice*, & ils n'ont pas eu de peine à y en rencontrer, & à démontrer que le *Beau* qu'on y reconnoiſſoit étoit de caprice: ils ont pris des exemples du *Beau de goût*, & ils ont très-bien démontré qu'il y avoit auſſi de l'arbitraire dans ce *Beau*; & ſans aller plus loin, ni s'appercevoir que leur énumération étoit incomplette, ils ont conclu que tout ce qu'on appelle *Beau*, étoit arbitraire & de caprice. Mais on conçoit aiſement que leur concluſion n'étoit juſte que par rapport à la troiſième branche du *Beau artificiel*, & que leur raiſonnement n'attaquoit ni les deux autres branches de ce *Beau*, ni le *Beau naturel*, ni le *Beau eſſenciel*.

Le père André paſſe enſuite à l'application de ſes principes aux mœurs, aux ouvrages d'eſprit, & à la Muſique; & il démontre qu'il y a dans ces trois objets de *Beau*, un *Beau eſſenciel*, abſolu & indépendant de toute inſtitution, même divine, qui fait qu'une choſe eſt une; un *Beau naturel*, dépendant de l'inſtitution du créateur, mais indépendant de nous; un *Beau arbitraire*, dépendant de nous, mais ſans préjudice du *Beau eſſenciel*.

Un *Beau eſſenciel* dans les mœurs, dans les ouvrages d'eſprit, & dans la Muſique, fondé ſur l'ordonnance, la regularité, la proportion, la juſteſſe, la décence, l'accord, qui ſe remarquent dans une *belle action*, une *bonne piece*, un *beau concert*, & qui font que les productions morales, intellectuelles, & harmoniques, ſont *unes*.

Un *Beau naturel*, qui n'eſt autre choſe, dans les mœurs, que l'obſervation du *Beau eſſenciel* dans notre conduite, relative à ce que nous ſommes entre les êtres de la nature; dans les ouvrages d'eſprit, que l'imitation & la peinture fidele des productions de la nature en tout genre; dans l'Harmonie, qu'une ſoumiſſion aux lois que la nature a introduites dans les corps ſonores, leur réſonance, & la conformation de l'oreille.

Un *Beau artificiel*, qui conſiſte, dans les mœurs, à ſe conformer aux uſages de ſa nation, au génie de ſes concitoyens, à leurs lois; dans les ouvrages d'eſprit, à reſpecter les règles du diſcours, à connoître la langue, & ſuivre le goût dominant; dans la Muſique, à inſérer à propos la diſſonnance, à conformer ſes productions aux mouvements & aux intervalles reçus.

D'où il s'enſuit que, ſelon le P. André, le *Beau eſſenciel* & la vérité ne ſe montrent nulle part avec tant de profuſion que dans l'univers; le *Beau moral*, que dans le philoſophe chrétien; & le *Beau intellectuel*, que dans une tragédie accompagnée de Muſique & de décorations.

L'auteur qui nous a donné l'*Eſſai ſur le mérite & la vertu*, rejette toutes ces diſtinctions du *Beau*, & prétend, avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *Beau*, dont l'utile eſt le fondement: ainſi, tout ce qui eſt ordonné de manière à produire le plus parfaitement l'effet qu'on ſe propoſe, eſt ſuprêmement *beau*. Si vous lui demandez qu'eſt-ce qu'un *bel homme*, il vous répondra que c'eſt celui dont les membres bien proportionnés conſpirent de la façon la plus avantageuſe à l'accompliſſement des fonctions animales de l'homme. *Voyez Eſſai ſur le mérite & la vertu, pag. 48.* L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la nature: or dans la nature, ce rang détermine les devoirs à remplir; les devoirs déterminent l'organiſation; & l'organiſation eſt plus ou moins parfaite ou *belle*, ſelon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ſes fonctions. Mais cette facilité n'eſt pas arbitraire, ni par conſéquent les formes qui la conſtituent, ni la *Beauté* qui dépend de ces formes. Puis deſcendant de là aux objets les plus communs, aux chaiſes, aux tables, aux portes, *&c.* il tâchera de vous prouver que la forme de ces objets ne nous plaît qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'uſage auquel on les deſtine; & ſi nous changeons ſi ſouvent de mode, c'eſt à dire, ſi nous ſommes ſi peu conſtants dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'eſt, dira-t-il, que cette conformation, la plus parfaite, relativement à l'uſage, eſt très-difficile à rencontrer; c'eſt qu'il y a là une eſpèce de *maximum* qui échappe à toutes les fineſſes de la Géométrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons ſans ceſſe: nous nous appercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons paſſé, mais nous ne ſommes jamais sûrs de l'avoir atteint. De-là cette révolution perpétuelle dans les formes: ou nous les abandonnons pour d'autres, ou nous diſputons ſans fin ſur celles que nous conſervons. D'ailleurs ce point n'eſt pas partout au même endroit, ce *maximum* a dans mille occaſions des limites plus étendues ou plus étroites: quelques exemples ſuffiront pour éclaircir ſa penſée. Tous les hommes, ajoutera-t-il, ne ſont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'eſprit; ils ſont tous plus ou moins patients, plus ou moins inſtruits, *&c.* Que produira cette diverſité? c'eſt qu'un ſpectacle compoſé d'académiciens trouvera l'intrigue d'Héraclius admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée; c'eſt que les uns reſſerreindront l'étendue d'une comédie à trois actes, & les

Digitized by Google

autres prétendront qu'on peut l'étendre à ſept ; & ainſi du reſte. Avec quelque vraiſemblance que ce ſyſtême ſoit expoſé, il ne m'eſt pas poſſible de l'admettre.

Je conviens avec l'auteur, qu'il ſe mêle dans tous nos jugemens un coup d'œil délicat ſur ce que nous ſommes, un retour imperceptible vers nous-mêmes ; & qu'il y a mille occaſions où nous croyons n'être enchantés que par ces belles formes, & où elles ſont en effet la cauſe principale, mais non la ſeule, de notre admiration ; je conviens que cette admiration n'eſt pas toujours auſſi pure que nous l'imaginons : mais comme il ne faut qu'un ſait pour renverſer un ſyſtême, nous ſommes contraints d'abandonner celui de l'auteur que nous venons de citer, quelque attachement que nous ayons eu jadis pour ſes idées ; & voici nos raiſons.

Il n'eſt perſonne qui n'ait éprouvé que notre attention ſe porte principalement ſur la ſimilitude des parties dans les choſes mêmes où cette ſimilitude ne contribue point à l'utilité : pourvu que les pieds d'une chaiſe ſoient égaux & ſolides, qu'importe qu'ils aient la même figure ? ils peuvent différer en ce point, ſans en être moins utiles ; l'un pourra donc être droit, & l'autre, en pied de biche ; l'un, courbe en dehors, & l'autre, en dedans. Si l'on fait une porte en forme de bierre, ſa forme paroîtra peut-être mieux aſſortie à la figure de l'homme qu'aucune des formes qu'on ſuit. De quelle utilité ſont en Architecture les imitations de la nature & de ſes productions ? A quelle fin placer une colonne & des guirlandes, où il ne faudroit qu'un poteau de bois ou qu'un maſſif de pierre ? A quoi bon ces carlatides ? Une colonne eſt-elle deſtinée à faire la fonction d'un homme, ou un homme a-t-il jamais été deſtiné à faire l'office d'une colonne dans l'angle d'un veſtibule ? Pourquoi imite-t-on, dans les entablements, des objets naturels ? qu'importe que dans cette imitation les proportions ſoient bien ou mal obſervées ? Si l'utilité eſt le ſeul fondement de la *Beauté*, les bas reliefs, les cannelures, les vaſes, & en général tous les ornements deviennent ridicules & ſuperflus.

Mais le goût de l'imitation ſe fait ſentir dans les choſes dont le but unique eſt de plaire ; & nous admirons ſouvent des formes, ſans que la notion de l'utile nous y porte. Quand le propriétaire d'un cheval ne le trouveroit jamais *beau* que quand il compare la forme de cet animal au ſervice qu'il prétend en tirer ; il n'en eſt pas de même du paſſant à qui il n'appartient pas. Enfin on diſcerne tous les jours de la *Beauté* dans des fleurs, des plantes, & nulle ouvrages de la nature dont l'uſage nous eſt inconnu.

Je ſais qu'il n'y a aucune des difficultés que je viens de propoſer contre le ſyſtême que je combats, à laquelle on ne puiſſe répondre : mais je penſe que ces réponſes ſeroient plus ſubtiles que ſolides.

Il ſuit de ce qui précède, que Platon, s'étant moins propoſé d'enſeigner la vérité à ſes diſciples, que de déſabuſer ſes concitoyens ſur le compte des ſophiſtes, nous offre dans ſes ouvrages à chaque ligne des exemples du *Beau*, nous montre très-bien ce que ce n'eſt point, mais ne nous dit rien de ce que c'eſt.

Que S. Auguſtin a réduit toute *Beauté* à l'unité ou au rapport exact des parties d'un Tout entre elles, & au rapport exact des parties d'une partie conſidérée comme Tout, & ainſi à l'infini ; ce qui me ſemble conſtituer plus tôt l'eſſence du Parfait que du *Beau*.

Que M. Wolf a confondu le *Beau* avec le plaiſir qu'il occaſionne, & avec la perfection ; quoi qu'il y ait des êtres qui plaiſent ſans être *beaux*, d'autres qui ſont *beaux* ſans plaire ; que tout être ſoit ſuſceptible de la dernière perfection, & qu'il y en ait qui ne ſont pas ſuſceptibles de la moindre *Beauté* : tels ſont tous les objets de l'odorat & du goût, conſidérés relativement à ces ſens.

Que M. Crouzas, en chargeant ſa définition du *Beau*, ne s'eſt pas apperçu que plus il multiplioit les caractères du *Beau*, plus il le particulariſoit ; & que s'étant propoſé de traiter du *Beau* en général, il a commencé par en donner une notion, qui n'eſt applicable qu'à quelques eſpèces de *Beaux* particuliers.

Que Hutcheſon, qui s'eſt propoſé deux objets ; le premier, d'expliquer l'origine du plaiſir que nous éprouvons à la préſence du *Beau* ; & le ſecond, de rechercher les qualités que doit avoir un être, pour occaſionner en nous ce plaiſir individuel & par conſéquent nous paroître *beau* ; a moins prouvé la réalité de ſon *ſixième ſens*, que fait ſentir la difficulté de développer ſans ce ſecours la ſource du plaiſir que nous donne le *Beau* ; & que ſon principe de l'*uniformité dans la variété* n'eſt pas général : qu'il en fait aux figures de la Géométrie une application plus ſubtile que vraie, & que ce principe ne s'applique point du tout à une autre ſorte de *Beau*, celui des démonſtrations des vérités abſtraites & univerſelles.

Que le ſyſtême propoſé dans l'*Eſſai ſur le mérite & ſur la vertu*, où l'on prend l'utile pour le ſeul & unique fondement du *Beau*, eſt plus défectueux encore qu'aucun des précédents.

Enfin que le père André, jéſuite, ou l'auteur de l'*Eſſai ſur le Beau*, eſt celui qui juſqu'à préſent a le mieux approfondi cette matière, en a le mieux connu l'étendue & la difficulté, en a poſé les principes les plus vrais & les plus ſolides, & mérite le plus d'être lu.

La ſeule choſe qu'on pût déſirer peut-être dans ſon ouvrage, c'eſt de développer l'origine des notions qui ſe trouvent en nous, de rapport, d'ordre, de ſymmétrie ; car du ton ſublime dont il parle de ces notions, on ne ſait s'il les croit acquiſes & factices, ou s'il les croit innées : mais il faut ajouter en ſa faveur que la matière de ſon ouvrage, plus oratoire encore que philoſophique, l'éloignoit de cette diſcuſſion, dans laquelle nous allons entrer.

Nous naiſſons avec la faculté de ſentir & de penſer : le premier pas de la faculté de penſer, c'eſt d'examiner ſes perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'appercevoir entre elles des rapports de convenance & de diſconvenance, &c. Nous naiſſons avec des beſoins qui nous contraignent de recourir à différents expédients, entre leſquels nous avons ſouvent été convaincus, par l'effet que nous en attendions, & par celui qu'ils produiſoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de prompts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédients étoient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre : mais toute machine ſuppoſe combinaiſon, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos beſoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conſpirent, auſſi tôt que nous naiſſons, à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de ſymmétrie, de méchaniſme, de proportion, d'unité : toutes ces idées viennent des ſens, & ſont factices ; & nous avons paſſé, de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, ſymmétriſés, à la notion poſitive & abſtraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaiſon, de rapports, de ſymmétrie, & à la notion abſtraite & negative de diſproportion, de déſordre, & de chaos.

Ces notions ſont expérimentales comme toutes les autres : elles nous ſont auſſi venues par les ſens (*a*), il n'y auroit point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins : elles ont précédé de long temps en nous celle de ſon exiſtence : elles ſont auſſi poſitives, auſſi diſtinctes, auſſi nettes, auſſi réelles, que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos beſoins & l'exercice de nos facultés, y eût-il ſur la ſurface de la terre quelque peuple dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en exiſteroient pas moins dans les eſprits d'une manière plus ou moins étendue, plus ou moins développée, fondée ſur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliquée à un plus ou moins grand nombre d'êtres ; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme chez le même peuple ; & quelles que ſoient les expreſſions ſublimes dont on ſe ſerve pour déſigner les notions abſtraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie ; qu'on les appelle, ſi l'on veut, *éternelles*, *originales*, *ſouveraines*, *règles eſſencielles du Beau* ; elles ont paſſé par nos ſens pour arriver dans notre entendement, de même que les notions les plus viles ; & ce ne ſont que des abſtractions de notre eſprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la néceſſité de pourvoir à nos beſoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaiſon, d'arrangement, de ſymmétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainſi dire, répétées à l'infini ; nous ne pûmes faire un pas dans l'univers ſans que quelque production ne les réveillât ; elles entrèrent dans notre ame à tout inſtant & de tous côtés ; tout ce qui ſe paſſoit en nous, tout ce qui exiſtoit hors de nous, tout ce qui ſubſiſtoit des ſiècles écoulés, tout ce que l'induſtrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains produiſoient ſous nos yeux, continuoient de nous inculper les notions d'ordre, de rapports, d'arrangement, de ſymmétrie, de convenance, de diſconvenance, &c. & il n'y a pas une notion, ſi ce n'eſt peut-être celle d'exiſtence, qui ait pu devenir auſſi familière aux hommes, que celle dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *Beau* ſoit *abſolu*, ſoit *général*, ſoit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de ſymmétrie, de convenance, de diſconvenance ; ces notions ne découlant pas d'une autre ſource que celles d'exiſtence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, & une infinité d'autres, ſur leſquelles on ne conteſte point, on peut, ce me ſemble, employer les premières dans une définition du *Beau*, ſans être accuſé de ſubſtituer un terme à la place d'un autre & de tourner dans un cercle vicieux.

Beau eſt un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres : mais quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous faſſions une fauſſe application du terme *Beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *Beau* ſoit le ſigne.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui conſtituent leur différence ſpécifique ; car ou il n'y auroit qu'un ſeul être *Beau*, ou tout au plus qu'une ſeule *belle* eſpèce d'êtres.

Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appelons *beaux*, laquelle choiſirons-nous pour la choſe dont le terme *Beau* eſt le ſigne ? Laquelle ? il eſt évident, ce me ſemble, que ce ne peut être que celle dont la préſence les rend tous *beaux* ; dont la fréquence ou la rareté, ſi elle eſt ſuſceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux* ; dont l'abſence les fait ceſſer d'être *beaux*, qui ne peut changer de nature, ſans faire changer le *Beau* d'eſpèce, & dont la qualité contraire rendroit les plus *beaux* deſagréables & *laids* ; celle en un mot par qui la *Beauté* commence, augmente, varie à l'infini, décline, & diſparoît : or il n'y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.

J'appelle donc *Beau* hors de moi, tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller dans mon entende-

(*a*) On lit à l'article Axioms, « *Lorſque nous découvrons* » *une idée par l'intervention de laquelle nous découvrons la* » *liaiſon de deux autres idées, c'eſt une révélation que nous* » *vient de la part de Dieu par la voix de la raiſon* ». On a demandé à l'auteur ſi quelque choſe exiſtoit indépendamment de l'exiſtence de Dieu ?

ment l'idée de rapports; & *Beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée.

Quand je dis *tout*, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat : quoique ces qualités puiſſent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'appelle point *beaux* les objets en qui elles réſident, quand on ne les conſidère que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent*, *une odeur délicieuſe*; mais non *un beau mets*, *une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, *voilà un beau turbot*, *voilà une belle roſe*, on conſidère d'autres qualités dans la roſe & dans le turbot que celles qui ſont relatives aux ſens du goût & de l'odorat.

Quand je dis *tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports*, ou *tout ce qui réveille cette idée*, c'eſt qu'il faut bien diſtinguer les formes qui ſont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choſes, & n'en ôte rien. Que je penſe ou ne penſe point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la compoſent n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel & tel arrangement entre elles : qu'il y eût des hommes ou qu'il n'y en eût point, elle n'en ſeroit pas moins *belle*, mais ſeulement pour des êtres poſſibles conſtitués de corps & d'eſprit comme nous; car pour d'autres, elle pourroit n'être ni *belle* ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'enſuit que, quoiqu'il n'y ait point de *Beau abſolu*, il y a deux ſortes de *Beau* par rapport à nous, un *Beau réel*, & un *Beau apperçu*.

Quand je dis, *tout ce qui réveille en nous l'idée des rapports*, je n'entends pas que, pour appeler un être *beau*, il faille apprécier quelle eſt la ſorte de rapports qui y règne; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture, ſoit en état d'aſſûrer ce que l'architecte même peut ignorer, que cette partie eſt à celle-là comme tel nombre eſt à tel nombre; ou que celui qui entend un concert, ſache plus quelquefois que ne ſait le muſicien, que tel ſon eſt à tel ſon dans le rapport de 2 à 3, ou de 4 à 5. Il ſuffit qu'il apperçoive & ſente que les membres de cette Architecture & que les ſons de cette pièce de Muſique ont des rapports, ſoit entre eux, ſoit avec d'autres objets. C'eſt l'indétermination de ces rapports, la facilité de les ſaiſir, & le plaiſir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *Beau* étoit plus tôt une affaire de ſentiment que de raiſon. J'oſe aſſûrer que toutes les fois qu'un principe nous ſera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons par l'habitude une application facile & ſubite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par ſentiment, mais nous ſerons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occaſions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet ſuſpendront l'application du principe; alors le plaiſir attendra, pour ſe faire ſentir, que l'entendement ait prononcé que l'objet eſt *beau*. D'ailleurs le jugement en pareil cas eſt preſque toujours du *Beau relatif*, & non du *Beau réel*.

Ou l'on conſidère les rapports dans les mœurs, & l'on a le *Beau moral*; ou on les conſidère dans les ouvrages de Littérature, & on a le *Beau littéraire*; ou on les conſidère dans les pièces de Muſique, & l'on a le *Beau muſical*; ou on les conſidère dans les ouvrages de la nature, & l'on a le *Beau naturel*; ou on les conſidère dans les ouvrages méchaniques des hommes, & on a le *Beau artificiel*; ou on les conſidère dans les repréſentations des ouvrages de l'art ou de la nature, & l'on a le *Beau d'imitation*; dans quelque objet & ſous quelque aſpect que vous conſidériez les rapports dans un même objet, le *Beau* prendra différents noms.

Mais un même objet, quel qu'il ſoit, peut être conſidéré ſolitairement & en lui-même, ou relativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur qu'elle eſt *belle*, ou d'un poiſſon qu'il eſt *beau*, qu'entends-je? Si je conſidère cette fleur ou ce poiſſon ſolitairement, je n'entends pas autre choſe, ſinon que j'apperçois entre les parties dont ils ſont compoſés, de l'ordre, de l'arrangement, de la ſymmétrie, des rapports (car tous ces mots ne déſignent que différentes manières d'enviſager les rapports mêmes) : en ce ſens toute fleur eſt *belle*, tout poiſſon eſt *beau*; mais de quel *Beau?* de celui que j'appelle *Beau réel*.

Si je conſidère la fleur & le poiſſon relativement à d'autres fleurs & à d'autres poiſſons; quand je dis qu'ils ſont *beaux*, cela ſignifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs celle-ci, qu'entre les poiſſons celui-là, réveillent en moi le plus d'idées de rapports, & le plus de certains rapports; car je ne tarderai pas à faire voir que tous les rapports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *Beauté*. Mais je puis aſſûrer que ſous cette nouvelle façon de conſidérer les objets, il y a *Beau* & *Laid* : mais quel *Beau*, quel *Laid?* celui qu'on appelle *relatif*.

Si, au lieu de prendre une fleur ou un poiſſon, on généraliſe, & qu'on prenne une plante ou un animal; ſi on particulariſe, & qu'on prenne une roſe & un turbot; on en tirera toujours la diſtinction du *Beau relatif* & du *Beau réel*.

D'où l'on voit qu'il y a pluſieurs *Beaux relatifs*; & qu'une tulipe peut être *belle* ou *laide* entre les tulipes, *belle* ou *laide* entre les fleurs, *belle* ou *laide* entre les plantes, *belle* ou *laide* entre les productions de la nature.

Mais on conçoit qu'il faut avoir vu bien des roſes & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci ſont *beaux* ou *laids* entre les roſes & les turbots; bien des plantes & bien des poiſſons, pour prononcer que la roſe & le turbot ſont *beaux* ou *laids* entre les plantes & les poiſſons; & qu'il faut avoir une grande connoiſſance de la nature, pour prononcer qu'ils ſont *beaux* ou *laids* entre les productions de la nature.

Qu'eſt-ce donc qu'on entend quand on dit à un artiſte, *Imitez la belle nature?* Ou l'on ne ſait ce qu'on commande, ou on lui dit : Si vous avez à

Digitized by Google

peindre une fleur, & qu'il vous ſoit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs; ſi vous avez à peindre une plante, & que votre ſujet ne demande point que ce ſoit un chêne ou un orme ſec, rompu, briſé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes; ſi vous avez à peindre un objet de la nature, & qu'il vous ſoit indifférent lequel choiſir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'enſuit 1°. Que le principe de l'imitation de la *belle* nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ſes productions en tout genre.

2°. Que, quand on auroit la connoiſſance la plus parfaite de la nature & des limites qu'elle s'eſt preſcrites dans la production de chaque être, il n'en ſeroit pas moins vrai que le nombre des occaſions où le plus *beau* pourroit être employé dans les arts d'imitation, ſeroit à celui où il faut préferer le moins *beau*, comme l'unité à l'infini.

3°. Que, quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *Beauté* dans chaque ouvrage de la nature, conſidéré en lui-même; ou, pour me ſervir d'un exemple, que, quoique la plus belle roſe qu'elle produiſe, n'ait jamais ni la hauteur ni l'étendue d'un thêne; cependant il n'y a ni *Beau* ni *Laid* dans ſes productions, conſidérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, ſelon qu'il excite en nous la perception d'un plus grand nombre de rapports, & ſelon la nature des rapports qu'il excite, il eſt *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau*; ou *laid*, *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *ſublime*, *outré*, *burleſque*, ou *plaiſant*; & ce ſeroit faire un très-grand ouvrage, & non pas un article de dictionnaire, que d'entrer dans tous ces détails: il nous ſuffit d'avoir montré les principes; nous abandonnons au lecteur le ſoin des conſéquences & des applications. Mais nous pouvons lui aſſûrer, que, ſoit qu'il prenne ſes exemples dans la nature, ſoit qu'il les emprunte de la Peinture, de la Morale, de l'Architecture, de la Muſique; il trouvera toujours qu'il donne le nom de *Beau réel*, à tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller l'idée de rapports; & le nom de *Beau relatif*, à tout ce qui réveille des rapports convenables avec les choſes auxquelles il en faut faire la comparaiſon.

Je me contenterai d'en rapporter un exemple pris de la Littérature. Tout le monde ſait le mot ſublime de la Tragédie *des Horaces*: *Qu'il mourût*. Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la pièce de Corneille, & qui n'a aucune idée de la réponſe du vieil Horace, ce qu'il penſe de ce trait: *Qu'il mourût*. Il eſt évident que celui que j'interroge, ne ſachant ce que c'eſt que ce *Qu'il mourût*, ne pouvant deviner ſi c'eſt une phraſe complette ou un fragment, & appercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau* ni *laid*. Mais ſi je lui dis que c'eſt la réponſe d'un homme conſulté ſur ce qu'un autre doit faire dans un combat, il commence à appercevoir dans le répondant une ſorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il ſoit toujours meilleur de vivre que de mourir; & le *Qu'il mourût* commence à l'intéreſſer. Si j'ajoûte qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la patrie, que le combattant eſt fils de celui qu'on interroge, que c'eſt le ſeul qui lui reſte, que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis qui avoient déja ôté la vie à deux de ſes frères, que le vieillard parle à ſa fille, que c'eſt un romain: alors la réponſe *Qu'il mourût*, qui n'étoit ni *belle* ni *laide*, s'embellit à meſure que je développe ſes rapports avec les circonſtances, & finit par être ſublime.

Changez les circonſtances & les rapports, & faites paſſer le *Qu'il mourût* du théâtre françois ſur la ſcène italienne & de la bouche du vieil Horace dans celle de Scapin, le *Qu'il mourût* deviendra *burleſque*.

Changez encore les circonſtances, & ſuppoſez que Scapin ſoit au ſervice d'un maître dur, avare, & bourru, & qu'ils ſoient attaqués ſur un grand chemin par trois ou quatre brigands. Scapin s'enfuit; ſon maître ſe défend; mais preſſé par le nombre, il eſt obligé de s'enfuir auſſi; & l'on vient apprendre à Scapin que ſon maître a échappé au danger. Comment, dira Scapin, trompé dans ſon attente, il s'eſt donc enfui: ah le lâche! Mais, lui répondra-t-on, *Seul contre trois que voulois-tu qu'il fît? Qu'il mourût*, répondra-t-il; & ce *Qu'il mourût* deviendra *plaiſant*. Il eſt donc conſtant que la *Beauté* s'accroît, varie, décline, & diſparoît avec les rapports, ainſi que nous l'avons dit plus haut.

Mais qu'entendez-vous par un *rapport*, me demandera-t-on? n'eſt-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *Beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel? Il ſemble que dans notre langue l'idée du *Beau* ſoit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne ſoit pas définir le *Beau*, que de placer ſa différence ſpécifique dans une qualité, qui convient à une infinité d'êtres qui n'ont ni grandeur ni ſublimité. M. Crozas a péché ſans doute, lorſqu'il a chargé ſa définition du *Beau* d'un ſi grand nombre de caractères, qu'elle s'eſt trouvée reſtreinte à un très-petit nombre d'êtres. Mais n'eſt-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre ſi générale, qu'elle ſemble les embraſſer tous, ſans en excepter un amas de pierres informes jetées au haſard ſur le bord d'une carrière? Tous les objets, ajoûtera-t-on, ſont ſuſceptibles de rapports entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres; il n'y en a point qui ne puiſſent être arrangés, ordonnés, ſymmétriſés. La perfection eſt une qualité qui peut convenir à tous: mais il n'en eſt pas de même de la *Beauté*; elle eſt d'un petit nombre d'objets.

Voilà, ce me ſemble, ſinon la ſeule, du moins la plus forte objection qu'on puiſſe me faire; & je vais tâcher d'y répondre.

Le rapport en général eſt une opération de l'entendement, qui conſidère ſoit un être ſoit une qua-

Digitized by Google

lité, en tant que cet être ou cette qualité ſuppoſe l'exiſtence d'un autre être ou d'une autre qualité. Exemple : quand je dis que Pierre eſt un *bon père*, je conſidère en lui une qualité qui ſuppoſe l'exiſtence d'une autre, celle du fils ; & ainſi des autres rapports tels qu'ils puiſſent être. D'où il s'enſuit que, quoique le rapport ne ſoit que dans notre entendement quant à la perception, il n'en a pas moins ſon fondement dans les choſes ; & je dirai qu'une choſe contient en elle des rapports réels, toutes les fois qu'elle ſera revêtue de qualités qu'un être conſtitué de corps & d'eſprit, comme moi, ne pourroit conſidérer ſans ſuppoſer l'exiſtence ou d'autres êtres ou d'autres qualités, ſoit dans la choſe même, ſoit hors d'elles ; & je diſtribuerai les rapports en *réels* & en *apperçus*. Mais il y a une troiſième ſorte de rapports ; ce ſont les rapports *intellectuels* ou *fictifs*, ceux que l'entendement humain ſemble mettre dans les choſes. Un ſtatuaire jette l'œil ſur un bloc de marbre ; ſon imagination, plus prompte que ſon ciſeau, en enlève toutes les parties ſuperflues, & y diſcerne une figure : mais cette figure eſt proprement imaginaire & fictive ; il pourroit faire, ſur une portion d'eſpace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un philoſophe jette l'œil ſur un amas de pierres jetées au haſard ; il anéantit par la penſée toutes les parties de cet amas qui produiſent l'irrégularité, & il parvient à en faire ſortir un globe, un cube, une figure régulière. Qu'eſt-ce que cela ſignifie ? Que, quoique la main de l'artiſte ne puiſſe tracer un deſſein que ſur des ſurfaces réſiſtantes, il en peut tranſporter l'image par la penſée ſur tout corps ; que dis-je, ſur tout corps ? dans l'eſpace & le vuide. L'image, ou tranſportée par la penſée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide* ; mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe dont on l'a fait ſortir.

Quand je dis donc qu'un être eſt *beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels ou fictifs que notre imagination y tranſporte, mais des rapports réels qui y ſont & que notre entendement y remarque par le ſecours de nos ſens.

En revanche, je prétends que, quels que ſoient les rapports, ce ſont eux qui conſtitueront la *Beauté*, non dans ce ſens étroit où le *Joli* eſt l'oppoſé du *Beau*, mais dans un ſens, j'oſe le dire, plus philoſophique & plus conforme à la notion du *Beau* en général, & à la nature des langues & des choſes.

Si quelqu'un a la patience de raſſembler tous les êtres auxquels nous donnons le nom de *Beau*, il s'appercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité où l'on n'a nul égard à la petiteſſe ou à la grandeur : la petiteſſe & la grandeur ſont comptées pour rien toutes les fois que l'être eſt ſolitaire, ou qu'étant individu d'une eſpèce nombreuſe, on le conſidère ſolitairement. Quand on prononça de la première horloge ou de la première montre, qu'elle étoit *belle*, faiſoit-on attention à autre choſe, qu'à ſon mechaniſme ou au rapport de ſes parties entre elles ? Quand on prononce aujourd'hui que la montre eſt *belle*, fait-on attention à une autre choſe qu'à ſon uſage & à ſon mécaniſme ? Si donc la définition générale du *Beau* doit convenir à tous les êtres auxquels on donne cette épithète, l'idée de grandeur en eſt exclue. Je me ſuis attaché à écarter de la notion du *Beau*, la notion de grandeur ; parce qu'il m'a ſemblé que c'étoit celle qu'on lui attachoit plus ordinairement. En Mathématique, on entend par un *beau problême*, un problême difficile à réſoudre ; par une *belle ſolution*, la ſolution ſimple & facile d'un problême difficile & compliqué. La notion de *grand*, de *ſublime*, d'*élevé* n'a aucun lieu dans ces occaſions où on ne laiſſe pas d'employer le nom de *Beau*. Qu'on parcoure de cette manière tous les êtres qu'on nomme *beaux* : l'un exclura la grandeur ; l'autre exclura l'utilité ; un troiſième, la ſymmétrie ; quelques-uns même, l'apparence marquée d'ordre & de ſymmétrie ; telle ſeroit la peinture d'un orage ; d'une tempête, d'un chaos : & l'on ſera forcé de convenir que la ſeule qualité commune, ſelon laquelle ces êtres conviennent tous, eſt la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale du *Beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de ſa langue, ou parle-t-on de toutes les langues ? Faut-il que cette définition convienne ſeulement aux êtres que nous appelons *beaux* en françois, ou à tous les êtres qu'on appelleroit *beaux* en hébreu, en ſyriaque, en arabe, en chaldéen, en grec, en latin, en anglois, en italien, & dans toutes les langues qui ont exiſté, qui exiſtent, ou qui exiſteront ? & pour prouver que la notion des rapports eſt la ſeule qui reſteroit après l'emploi d'une règle d'excluſion auſſi étendue, le philoſophe ſera-t-il forcé de les apprendre toutes ? Ne lui ſuffit-il pas d'avoir examiné que l'acception du terme *Beau* varie dans toutes les langues ; qu'on le trouve appliqué là à une ſorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici ; mais qu'en quelque idiôme qu'on en faſſe uſage, il ſuppoſe perception de rapports ? Les anglois diſent *a fine flavour*, *a fine woman*, une belle odeur, une belle femme. Où en ſeroit un philoſophe anglois, ſi, ayant à traiter du *Beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de ſa langue ? C'eſt le peuple qui a fait les langues, c'eſt au philoſophe à découvrir l'origine des choſes ; & il ſeroit aſſez ſurprenant que les principes de l'un ne ſe trouvaſſent pas ſouvent en contradiction avec les uſages de l'autre. Mais le principe de la perception des rapports, appliqué à la nature du *Beau*, n'a pas même ici ce déſavantage ; & il eſt à-la-fois général, qu'il eſt difficile que quelque choſe lui échappe.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la terre, & dans tous les temps, on a eu un nom pour la *couleur* en général, & d'autres noms pour les *couleurs* en particulier & pour leurs nuances.

Digitized by Google

Qu'auroit à faire un philoſophe à qui l'on propoſeroit d'expliquer ce que c'eſt qu'une *belle couleur*? ſinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *Beau* à une couleur en général, quelle qu'elle ſoit, & enſuite d'indiquer les cauſes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre. De même c'eſt la perception des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *Beau*; & ſelon que les rapports & l'eſprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *ſublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au phyſique qu'au moral. Voilà les nuances du *Beau*, mais j'étends cette penſée & je dis:

Quand on exige que la notion générale du *Beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on ſeulement de ceux qui portent cette épithète ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommés *beaux* à la naiſſance du monde, qu'on appeloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les ſiècles à venir; de ceux que nous avons regardés comme tels dans l'enfance, dans l'âge mur, & dans la vieilleſſe; de ceux qui font l'admiration des peuples policés, & de ceux qui charment les ſauvages? La vérité de cette définition ſera-t-elle locale, particulière & momentanée? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres, à tous les temps, à tous les hommes, & à tous les lieux? Si l'on prend le dernier parti, on ſe rapprochera beaucoup de mon principe, & l'on ne trouvera guère d'autre moyen de concilier entre eux les jugements de l'enfant & de l'homme fait: de l'enfant, à qui il ne faut qu'un veſtige de ſymmétrie & d'imitation pour admirer & pour être récréé; de l'homme fait, à qui il faut des palais & des ouvrages d'une étendue immenſe pour être frappé: du ſauvage & de l'homme policé; du ſauvage qui eſt enchanté à la vûe d'une pendeloque de verre, d'une bague de laiton, ou d'un bracelet de quincaille; & de l'homme policé qui n'accorde ſon attention qu'aux ouvrages les plus parfaits: des premiers hommes, qui prodiguoient les noms de *beaux*, de *magnifiques*, &c. à des cabanes, des chaumières, & des granges; & des hommes d'aujourd'hui, qui ont reſtreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

Placez la *Beauté* dans la perception des rapports, & vous aurez l'hiſtoire de ſes progrès depuis la naiſſance du monde juſqu'à aujourd'hui: choiſiſſez, pour caractère différenciel du *Beau* en général, telle autre qualité qu'il vous plaira; & votre notion ſe trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'eſpace & du temps.

La perception des rapports eſt donc le fondement du *Beau*; c'eſt donc la perception des rapports qu'on a déſignée dans les langues ſous une infinité de noms différents, qui tous n'indiquent que différentes ſortes de *Beau*.

Mais dans la nôtre, & dans preſque toutes les autres, le terme *Beau* ſe prend ſouvent par oppoſition à *Joli*; & ſous ce nouvel aſpect, il ſemble que la queſtion du *Beau* ne ſoit plus qu'une affaire de Grammaire, & qu'il ne s'agiſſe plus que de ſpécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme. *Voyez à l'article ſuivant* BEAU, *oppoſé à* JOLI.

Après avoir tenté d'expoſer en quoi conſiſte l'origine du *Beau*, il ne nous reſte plus qu'à rechercher celles des opinions différentes que les hommes ont de la *Beauté*: cette recherche achevera de donner de la certitude à nos principes; car nous démontrerons que toutes ces différences réſultent de la diverſité des rapports apperçus ou introduits, tant dans les productions de la nature que dans celles des arts.

Le *Beau* qui réſulte de la perception d'un ſeul rapport, eſt moindre ordinairement que celui qui réſulte de la perception de pluſieurs rapports. La vûe d'un *beau* viſage ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une ſeule couleur; un ciel étoilé, qu'un rideau d'azur; un payſage, qu'une campagne ouverte; un édifice, qu'un terrein uni; une pièce de Muſique, qu'un ſon. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini; & la *Beauté* ne ſuit pas cette progreſſion: nous n'admettons de rapport dans les *belles choſes*, que ce qu'un bon eſprit en peut ſaiſir nettement & facilement. Mais qu'eſt-ce qu'un bon eſprit? où eſt ce point dans les ouvrages en deçà duquel, faute de rapports ils ſont trop unis, & au-delà duquel ils en ſont chargés par excès? Première ſource de diverſité dans les jugements. Ici commencent les conteſtations: tous conviennent qu'il y a un *Beau*, qu'il eſt le réſultat des rapports apperçus; mais ſelon qu'on a plus ou moins de connoiſſance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'eſprit, on dit qu'un objet eſt pauvre ou riche, confus ou rempli, meſquin ou chargé.

Mais combien de compoſitions où l'artiſte eſt contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en peut ſaiſir; & où il n'y a guère que ceux de ſon art, c'eſt à dire, les hommes les moins diſpoſés à lui rendre juſtice, qui connoiſſent tout le mérite de ſes productions? Que devient alors le *Beau*? Ou il eſt préſenté à une troupe d'ignorants qui ne ſont pas en état de le ſentir, ou il eſt ſenti par quelques envieux qui ſe taiſent; c'eſt là ſouvent tout l'effet d'un grand morceau de Muſique. M. d'Alembert a dit dans le diſcours préliminaire de cet ouvrage, diſcours qui mérite bien d'être cité dans cet article, qu'après avoir fait un art d'apprendre la Muſique, on en devroit bien faire un de l'écouter: & j'ajoûte qu'après avoir fait un art de la Poéſie & de la Peinture, c'eſt en vain qu'on en a fait un de lire & de voir; & qu'il régnera toujours dans les jugements de certains ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuſe à la vérité pour l'artiſte, que le partage des ſentiments; mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports on en peut diſtinguer un infinité de ſortes: il y en a qui ſe fortifient, s'affoibliſſant, & ſe tempèrent mutuellement. Quelle différence

Digitized by Google

rence dans ce qu'on penſera de la *Beauté* d'un objet ſi on les ſaiſit tous, ou ſi l'on n'en ſaiſit qu'une partie : Seconde ſource de diverſité dans les jugements. Il y en a d'indéterminés & de déterminés : nous nous contenterons des premiers pour accorder le nom de *Beau*, toutes les fois qu'il n'eſt pas de l'objet immédiat & unique de la ſcience ou de l'art de les déterminer. Mais ſi cette détermination eſt l'objet immédiat & unique d'une ſcience ou d'un art, nous exigeons, non ſeulement les rapports, mais encore leur valeur : voilà la raiſon pour laquelle nous diſons un *beau* théorême, & que nous ne diſons pas un *bel* axiome ; quoiqu'on ne puiſſe pas nier que l'axiome exprimant un rapport, n'ait auſſi ſa *beauté réelle*. Quand je dis, en Mathématiques, que le Tout eſt plus grand que ſa partie, j'énonce aſſurément une infinité de propoſitions particulières, ſur la quantité partagée ; mais je ne détermine rien ſur l'excès juſte du Tout ſur ſes portions : c'eſt preſque comme ſi je diſois ; Le cylindre eſt plus grand que la ſphère inſcrite, & la ſphère plus grande que le cône inſcrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, eſt de déterminer de combien l'un de ces corps eſt plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils ſont toujours entr'eux comme les nombres 3, 2, 1, aura fait un théorême admirable. La *Beauté*, qui conſiſte toujours dans les rapports, ſera, dans cette occaſion, en raiſon compoſée du nombre des rapports & de la difficulté qu'il y avoit à les appercevoir ; & le théorême qui énoncera que toute ligne qui tombe du ſommet d'un triangle iſocèle ſur le milieu de ſa baſe, partage l'angle en deux angles égaux, ne ſera pas merveilleux : mais celui qui dira que les aſymptotes d'une courbe s'en approchent ſans ceſſe ſans jamais la rencontrer, & que les eſpaces formés par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'aſymptote & le prolongement de l'ordonnée, ſont entr'eux comme tel nombre à tel nombre, ſera *beau*. Une circonſtance qui n'eſt pas indifférente à la *Beauté*, dans cette occaſion & dans beaucoup d'autres, c'eſt l'action combinée de la ſurpriſe & des rapports, qui a lieu toutes les fois que le théorême, dont on a démontré la vérité, paſſoit auparavant pour une propoſition fauſſe.

Il y a des rapports que nous jugeons plus ou moins eſſenciels ; tel eſt celui de la grandeur relativement à l'homme, à la femme, & à l'enfant : nous diſons d'un enfant qu'il eſt *beau*, quoiqu'il ſoit petit ; il faut abſolument qu'un *bel* homme ſoit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme, & il eſt plus permis à une petite femme d'être *belle* qu'à un petit homme d'être *beau*. Il me ſemble que nous conſidérons alors les êtres, non ſeulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la nature, dans le grand Tout ; & ſelon que ce grand Tout eſt plus ou moins connu, l'échelle qu'on ſe forme de la grandeur des êtres eſt plus ou moins exacte, mais nous ne ſavons jamais bien quand elle eſt juſte. Troiſième ſource de diverſité de goûts & de jugements dans les arts d'imitation. Les grands maîtres ont mieux aimé que leur échelle fût un peu trop grande que trop petite : mais aucun d'eux n'a la même échelle, ni peut-être celle de la nature.

L'intérêt, les paſſions, l'ignorance, les préjugés, les uſages, les mœurs, les climats, les coutumes, les gouvernements, les cultes, les évènements empêchent les êtres qui nous environnent, ou les rendent capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous pluſieurs idées, anéantiſſent en eux des rapports très-naturels, & y en établiſſent de capricieux & d'accidentels. Quatrième ſource de diverſité dans les jugements.

On rapporte tout à ſon art & à ſes connoiſſances : nous faiſons tous plus ou moins le rôle de critique d'Apelle ; & quoique nous ne connoiſſions que la chauſſure, nous jugeons auſſi de la jambe, ou quoique nous ne connoiſſions que la jambe, nous deſcendons auſſi à la chauſſure : mais nous ne portons pas ſeulement ou cette témérité ou cette oſtentation de détail dans le jugement des productions de l'art ; celles de la nature n'en ſont pas exemptes. Entre les tulipes d'un jardin, la plus *belle* pour un curieux ſera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes ; mais le peintre, occupé d'effets de lumière, de teintes, de clair-obſcur, de formes relatives à ſon art, négligera tous les caractères que le fleuriſte admire, & prendra pour modèle la fleur même mépriſée par le curieux. Diverſité de talents & de connoiſſances ; cinquième ſource de diverſité dans les jugements.

L'ame a le pouvoir d'unir enſemble les idées qu'elle a reçues ſéparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'obſerver les rapports qu'elles ont entre elles, d'étendre ou de reſſerrer ſes idées à ſon gré, de conſidérer ſéparément chacune des idées ſimples qui peuvent s'être trouvées réunies dans la ſenſation qu'elle en a reçue. Cette dernière opération de l'ame s'appelle *Abſtraction*. *Voyez* ABSTRACTION. Les idées des ſubſtances corporelles ſont compoſées de diverſes idées ſimples, qui ont fait enſemble leurs impreſſions, lorſque les ſubſtances corporelles ſe ſont préſentées à nos ſens : ce n'eſt qu'en ſpécifiant en détail ces idées ſenſibles, qu'on peut définir les ſubſtances. Ces ſortes de définitions peuvent exciter une idée aſſez claire d'une ſubſtance, dans un homme qui ne l'a jamais immédiatement apperçue, pourvu qu'il ait autrefois reçu ſéparément, par le moyen des ſens, toutes les idées ſimples qui entrent dans la compoſition de l'idée complexe de la ſubſtance définie : mais s'il lui manque la notion de quelqu'une des idées ſimples dont cette ſubſtance eſt compoſée, & s'il eſt privé du ſens néceſſaire pour les appercevoir, ou ſi ce ſens eſt dépravé ſans retour ; il n'eſt aucune définition qui puiſſe exciter en lui l'idée dont il n'auroit pas eu précédemment une perception ſenſible. Sixième ſource de diverſité

dans les jugements que les hommes porteront de la *Beauté* d'une deſcription ; car combien entre eux de notions fauſſes, combien de demi-notions du même objet !

Mais ils ne doivent pas s'accorder davantage ſur les êtres intellectuels : ils ſont tous repréſentés par des ſignes, & il n'y a preſque aucun de ces ſignes qui ſoit aſſez exactement défini, pour que l'acception n'en ſoit pas plus étendue ou plus reſſerrée dans un homme que dans un autre. La Logique & la Métaphyſique ſeroient bien voiſines de la perfection, ſi le Dictionnaire de la langue étoit bien fait : mais c'eſt encore un ouvrage à déſirer ; & comme les mots ſont les couleurs dont la Poéſie & l'Eloquence ſe ſervent, quelle conformité peut-on entendre dans les jugements du tableau, tant qu'on ne ſaura ſeulement pas à quoi s'en tenir ſur les couleurs & ſur les nuances ? Septième ſource de diverſité dans les jugements.

Quel que ſoit l'être dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'inſtruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées, ſont tous fondés ſur l'opinion où nous ſommes que ces objets ont quelque perfection ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception deſquelles nous avons des ſens ou des facultés convenables. Huitième ſource de diverſité.

On peut aſſûrer que les idées ſimples qu'un même objet excite en différentes perſonnes, ſont auſſi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'eſt même une vérité de ſentiment : & il n'eſt pas plus difficile que pluſieurs perſonnes diffèrent entre elles dans un même inſtant, relativement aux idées ſimples, que le même homme ne diffère de lui-même dans des inſtants différents. Nos ſens ſont dans un état de viciſſitude continuelle : un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal : & d'un jour à l'autre, on voit, on ſent, on entend diverſement. Neuvième ſource de diverſité dans les jugements des hommes d'un même âge, & d'un même homme en différents âges.

Il ſe joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées déſagréables : ſi on aime le vin d'Eſpagne, il ne faut qu'en prendre avec l'émétique pour le déteſter ; il ne nous eſt pas libre d'éprouver ou non des nauſées à ſon aſpect : le vin d'Eſpagne eſt toujours bon, mais notre condition n'eſt pas la même par rapport à lui. De même ce veſtibule eſt toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie ; ce théâtre n'a pas ceſſé d'être *beau*, depuis qu'on m'y a ſifflé, mais je ne peux plus le voir ſans que mes oreilles ne ſoient encore frappées du bruit des ſifflets : je ne vois ſous ce veſtibule, que mon ami expirant ; je ne ſens plus ſa *Beauté*. Dixième ſource d'une diverſité dans les jugements, occaſionnée par ce cortège d'idées accidentelles, qu'il ne nous eſt pas libre d'écarter de l'idée principale. *Poſt equitem ſedet atra cura.*

Lorſqu'il s'agit d'objets compoſés, & qui préſentent en même temps des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les jardins, les ajuſtements, *&c.* notre goût eſt fondé ſur une aſſociation d'idées moitié raiſonnables, moitié capricieuſes : quelque foible analogie, avec la démarche, le cri, la forme, la couleur, d'un objet malfaiſant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, *&c.* tout influe dans nos jugements. Ces cauſes rendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité ou de quelque autre mauvaiſe diſpoſition de cœur ou d'eſprit ? certaines formes ſont-elles en uſage parmi les payſans, ou des gens dont la profeſſion, les emplois, le caractère nous ſont odieux ou mépriſables ? ces idées acceſſuires reviendront, malgré nous, avec celles de la couleur & de la furme ; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'ayent rien en elles-mêmes de déſagréable. Onzième ſource de diverſité.

Quel ſera donc l'objet dans la nature ſur la *Beauté* duquel les hommes ſeront parfaitement d'accord ? La ſtructure des végétaux ? Le méchaniſme des animaux ? Le monde ? Mais ceux qui ſont le plus frappés des rapports, de l'ordre, des ſymmétries, des liaiſons qui règnent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'eſt propoſé en le formant, ne ſont-ils pas entraînés à prononcer qu'il eſt parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité ? & ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, principalement parce qu'il n'a manqué à l'auteur ni la puiſſance, ni la volonté pour le former tel ? Mais combien d'occaſions où nous n'avons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage du nom ſeul de l'ouvrier, & où nous ne laiſſons pas que d'admirer ? Ce tableau eſt de Raphael, cela ſuffit. Douzième ſource ſinon de diverſité, du moins d'erreur dans les jugements.

Les êtres purement imaginaires, tels que le ſphynx, la ſyrène, le faune, le minotaure, l'homme idéal, *&c.* ſont ceux ſur la *Beauté* deſquels on ſemble moins partagé, & cela n'eſt pas ſurprenant : ces êtres imaginaires ſont à la vérité formés d'après les rapports que nous voyons obſervés dans les êtres réels ; mais le modèle auquel ils doivent reſſembler, épars entre toutes les productions de la nature, eſt proprement par tout & nulle part.

Quoi qu'il en ſoit de toutes ces cauſes de diverſité dans nos jugements, ce n'eſt point une raiſon de penſer que le *Beau* réel, celui qui conſiſte dans la perception des rapports, ſoit une chimère ; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ſes modifications accidentelles occaſionner des diſſertations & des guerres littéraires : mais le principe n'en eſt pas moins conſtant. Il n'y a peut-être pas deux hommes ſur toute la terre, qui apperçoivent exactement les mêmes rapports dans un même objet, & qui le jugent *beau* au même degré ; mais s'il y en avoit un ſeul qui ne fût affecté des rapports dans aucun genre, ce ſeroit un ſtupide

Digitized by Google

parfait ; & s'il y étoit inſenſible ſeulement dans quelques genres, ce phénomène décèlcroit en lui un défaut d'économie animale, & nous ſerions toujours éloignés du ſcepticiſme par la condition générale du reſte de l'eſpèce.

Le *Beau* n'eſt pas toujours l'ouvrage d'une cauſe intelligente ; le mouvement établit ſouvent, ſoit dans un être conſidéré ſolitairement, ſoit entre pluſieurs êtres comparés entr'eux, une multitude prodigieuſe de rapports ſurprenants : les cabinets d'Hiſtoire naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports ſont alors des réſultats de combinaiſons fortuites, du moins par rapport à nous. La nature imite, en ſe jouant, dans cent occaſions, les productions de l'art ; & l'on pourroit demander, je ne dis pas ſi ce philoſophe qui fut jeté par une tempête ſur les bords d'une Ile inconnue, avoit raiſon de s'écrier, à la vûe de quelques figures de Géométrie, *Courage, mes amis, voici des pas d'hommes* ; mais combien il faudroit remarquer de rapports dans un être, pour avoir une certitude complette qu'il eſt l'ouvrage d'un artiſte ; en quelle occaſion un ſeul défaut de ſymmétrie prouveroit plus que toute ſomme donnée de rapports ; comment ſont entre eux le temps de l'action de la cauſe fortuite, & les rapports obſervés dans les effets produits ; & ſi, à l'exception des œuvres du Tout-puiſſant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puiſſe jamais être compenſé par celui des jets.

Les gens de Lettres liront avec autant de plaiſir que d'avantage les obſervations que M. de Marmontel a faites ſur le *Beau*. (*M. DIDEROT.*)

* BEAU *réduit à trois caractères.* Tout le monde convient que le *Beau*, ſoit dans la nature ou dans l'art, eſt ce qui nous donne une haute idée de l'une ou de l'autre & nous porte à les admirer. Mais la difficulté eſt de déterminer, dans les productions des arts & dans celles de la nature, à quelles qualités ce ſentiment d'admiration & de plaiſir eſt attaché.

La nature & l'art ont trois manières de nous affecter vivement ; ou par la penſée, ou par le ſentiment, ou par la ſeule émotion des organes : il doit donc y avoir auſſi trois eſpèces de *Beau* dans la nature & dans les arts ; le *Beau* intellectuel, le *Beau* moral, le *Beau* matériel ou ſenſible. Voyons à quoi l'eſprit, l'ame, & les ſens peuvent le reconnoître. Ses qualités diſtinctes ſe réduiſent à trois ; la *Force*, la *Richeſſe*, & l'*Intelligence*.

En attendant que, par l'application, le ſens que j'attache à ces mots ſoit bien développé, j'appelle *Force*, l'intenſité d'action ; *Richeſſe*, l'abondance & la fécondité des moyens ; *Intelligence*, la manière utile & ſage de les appliquer.

La conſéquence immédiate de cette définition eſt que, ſi par tous les ſens la nature & l'art ne nous donnent pas également, de leurs forces, de leur richeſſe, & de leur intelligence, cette idée qui nous étonne & qui nous fait admirer la cauſe dans les effets qu'elle produit, il ne doit pas être également donné à tous les ſens de recevoir l'impreſſion du *Beau* : or il ſe trouve qu'en effet l'œil & l'oreille ſont excluſivement les deux organes du *Beau* : & la raiſon de cette excluſion, ſi ſingulière & ſi marquée, ſe préſente ici d'elle-même ; c'eſt que des impreſſions faites ſur l'odorat, le goût, le toucher, il ne réſulte aucune idée, aucun ſentiment élevé. La ſaveur, l'odeur, le poli, la ſolidité, la molleſſe, la chaleur, le froid, la rondeur, *&c.* ſont des ſenſations toutes ſimples, & ſtériles par elles-mêmes, qui peuvent rappeler l'ame à des ſentiments & des idées, mais qui n'en produiſent jamais.

L'œil eſt le ſens de la *Beauté* phyſique ; & l'oreille eſt, par excellence, le ſens de la *Beauté* intellectuelle & morale. Conſultons-les : & s'il eſt vrai que de tous les objets qui frappent ces deux ſens, rien n'eſt *beau* qu'autant qu'il annonce, ou dans l'art ou dans la nature, un haut degré de force, de richeſſe, ou d'intelligence ; ſi, dans la même claſſe, ce qu'il y a de plus *beau*, eſt ce qui paroît réſulter de leur enſemble & de leur accord ; ſi, à meſure que l'une de ces qualités manque ou que chacune eſt moindre, l'admiration &, avec elle, le ſentiment du *Beau* s'affoiblit en nous ; ce ſera la preuve complette qu'elles en ſont les éléments.

Qu'eſt-ce qui donne aux deux actions de l'ame, à la penſée & à la volonté, ce caractère qui nous étonne dans le génie & dans la vertu ? Et ſoit que nous admirions, dans l'un & l'autre, ou l'excellence de l'ouvrage ou l'excellence de l'ouvrier, n'eſt-ce pas toujours *force*, *richeſſe*, ou *intelligence* ?

En Morale, c'eſt la force qui donne à la bonté le caractère de *Beauté*. Quel eſt parmi les ſages le plus *beau* caractère connu ? celui de Socrate ; parmi les héros ? celui de Céſar ; parmi les rois ? celui de Marc-Aurèle ; parmi les citoyens ? celui de Régulus. Qu'on en retranche ce qui annonce la force avec ſes attributs, la conſtance, l'élévation, le courage, la grandeur d'ame ; la bonté peut s'y trouver encore, mais la *Beauté* s'évanouit.

Qu'on faſſe du bien à ſon ami ou à ſon ennemi, la bonté de l'action en elle-même eſt égale. Mais d'un côté facile & ſimple, elle eſt commune ; de l'autre pénible & généreuſe, elle ſuppoſe de la force unie à la bonté ; c'eſt ce qui la rend *belle*. Brutus envoie à la mort un citoyen qui a voulu trahir Rome ; nulle *Beauté* dans cette action : mais pour donner un grand exemple, Brutus condamne ſon propre fils ; cela eſt *beau*, l'effort qu'il en a dû coûter à l'ame d'un père en fait une action héroïque. Qu'un autre qu'un père eût prononcé le *Qu'il meurt* du vieil Horace ; qu'un autre qu'une mère eût dit à un jeune homme, en lui donnant un bouclier, *Rapporte-le, ou qu'il vous rapporte* ; plus de *Beauté* dans le ſentiment, quoique l'expreſſion fût toujours énergique. Alexandre entreprend la conquête du monde, Auguſte veut abdiquer l'empire de l'univers ; & de l'un & de l'autre on dit, *Cela eſt beau*, parce qu'en effet, il y a beaucoup de force dans l'une & l'autre réſolution.

Il arrive ſouvent que, ſans être d'accord ſur la

bonté morale d'une action courageuſe & forte, on eſt d'accord ſur ſa *Beauté* : telle eſt l'action de Scévola. Le crime même, dès qu'il ſuppoſe une force d'ame extraordinaire ou une grande ſupériorité de caractère ou de génie, eſt mis dans la claſſe du *Beau* : tel eſt le crime de Céſar, le plus illuſtre des coupables.

On obſerve la même choſe dans les productions de l'eſprit. Pourquoi dit-on, de la ſolution d'un grand problême en Géométrie, d'une grande découverte en Phyſique, d'une invention nouvelle & ſurprenante en Méchanique, *Cela eſt beau ?* C'eſt que cela ſuppoſe un haut degré d'intelligence & une force prodigieuſe dans l'entendement & la réflexion.

On dit dans le même ſens, d'un ſyſtême de légiſlation ſagement & puiſſamment conçu, d'un morceau d'Hiſtoire ou de Morale profondément penſé & fortement écrit, *Cela eſt beau.*

On le dit d'un chef-d'œuvre de combinaiſon, d'analyſe ; des grands réſultats du calcul ou de la méditation : & on ne le dit, que lorſqu'on eſt en état de ſentir l'effort qu'il en a dû coûter. Quoi de plus ſimple & de moins admirable que l'alphabet aux yeux du vulgaire ? Quoi de plus ſec & de moins ſublime aux yeux d'un écolier que la Dialectique d'Ariſtote ? Quoi de moins étonnant que la roue, le cabeſtan, la vis, aux yeux de l'ouvrier qui les fabrique ou du manœuvre qui s'en ſert ? Et quoi de plus *beau* que ces inventions de l'eſprit humain, aux yeux du philoſophe qui meſure le degré de force & d'intelligence qu'elles ſuppoſent dans leurs inventeurs ? J'ai vu un célèbre méchanicien en admiration devant le rouet à filer.

Ici ſe préſente naturellement la raiſon de ce qu'on peut voir tous les jours : que les deux claſſes d'hommes les plus éloignées, le peuple & les ſavants, ſont celles qui éprouvent le plus ſouvent & le plus vivement l'émotion du *Beau* ; le peuple, parce qu'il admire comme autant de prodiges les effets dont les cauſes & les moyens lui ſemblent incompréhenſibles ; les ſavants, parce qu'ils ſont en état d'apprécier & de ſentir l'excellence & des cauſes & des moyens : au lieu que, pour les hommes ſuperficiellement inſtruits, les effets ne ſont pas aſſez ſurprenants, ni les cauſes aſſez approfondies. Ainſi, le *Nil admirari* d'Horace, appliqué aux évènements de la vie, peut être la deviſe d'un philoſophe ; mais à l'égard des productions de la nature & du génie, ce ne peut-être que la deviſe d'un ſot, ou de l'homme ſuperficiel, frivole, & ſuffiſant, qu'on appelle un fat.

Dans l'Eloquence & la Poéſie, la richeſſe & la magnificence du génie ont leur tour : l'affluence des ſentiments, des images & des penſées, les grands développements des idées qu'un eſprit lumineux anime & fait éclore, la langue même, devenue plus abondante & plus féconde pour exprimer de nouveaux rapports, ou pour donner plus d'énergie ou de chaleur aux mouvements de l'ame ; tout cela, dis-je, nous étonne, & le raviſſement où nous ſommes n'eſt que le ſentiment du *Beau*.

Il en eſt de même des objets ſenſibles : ſi, dans la nature, nous examinons quel eſt le caractère univerſel de la *Beauté*, nous trouverons par tout la *force*, la *richeſſe*, ou l'*intelligence* ; nous trouverons dans les animaux les trois caractères de *Beauté* quelquefois réunis, & ſouvent partagés ou ſubordonnés l'un à l'autre. Dans la *Beauté* de l'aigle, du taureau, du lion, c'eſt la *force* de la nature ; dans la *Beauté* du paon, c'eſt la *richeſſe* ; dans la *Beauté* de l'homme, c'eſt l'*intelligence* qui paroît dominer.

On ſait ce que j'entends ici par l'*intelligence de la nature*. Je parle de ſes procédés, de leur accord avec ſes vûes, du choix des moyens qu'elle a pris pour arriver à ſes fins. Or quelle a été l'intention de la nature à l'égard de l'eſpèce humaine ? Elle a voulu que l'homme fût propre à travailler & à combattre, à nourrir & à protéger ſa timide compagne & ſes foibles enfants. Tout ce qui, dans la taille & dans les traits de l'homme, annoncera l'agilité, l'adreſſe, la vigueur, le courage ; des membres ſouples & nerveux, des articulations marquées, des formes qui portent l'empreinte d'une reſiſtance ferme, ou d'une action libre & prompte ; une ſtatue dont l'élégance & la hauteur n'ait rien de frêle, dont la ſolidité robuſte n'ait rien de lourd ni de maſſif ; une telle correſpondance des parties l'une avec l'autre, une ſymmetrie, un accord, un équilibre ſi parfaits que le jeu méchanique en ſoit facile & ſûr ; des traits où la fierté, l'aſſûrance, l'audace & (pour une autre cauſe) la bonté, la tendreſſe, la ſenſibilité ſoient peintes ; des yeux où brille une ame à la fois douce & forte, une bouche qui ſemble diſpoſée à ſourire à la nature & à l'amour ; tout cela, dis-je, compoſera le caractère de la *Beauté* mâle ; & dire d'un homme qu'il eſt *beau*, c'eſt dire que la nature, en le formant, a bien ſu ce qu'elle faiſoit & a bien fait ce qu'elle a voulu.

La deſtination de la femme a été de plaire à l'homme, de l'adoucir, de le fixer auprès d'elle & de ſes enfants. Je dis de le fixer, car la fidélité eſt d'inſtitution naturelle ; jamais une union fortuite & paſſagère n'auroit perpetué l'eſpèce ; la mère, allaitant ſon enfant, ne peut vaquer, dans l'état de nature, ni à ſe nourrir elle-même ni à leur défenſe commune : & tant que l'enfant a beſoin de la mère, l'épouſe a beſoin de l'époux. Or l'inſtinct, qui dans l'homme eſt foible & peu durable, ne l'auroit pas ſeul retenu ; il falloit à l'homme ſauvage & vagabond d'autres liens que ceux du ſang : l'amour ſeul a rempli le vœu de la nature ; & le remède à l'inconſtance a été le charme attirant & dominant de la *Beauté*.

Si l'on veut donc ſavoir quel eſt le caractère de la *Beauté* de la femme, on n'a qu'à réfléchir à ſa deſtination. La nature l'a faite pour être épouſe & mère, pour le repos & le plaiſir, pour adoucir les mœurs de l'homme, pour l'intéreſſer, l'attendrir. Tout doit donc annoncer en elle la douceur d'un aimable empire. Deux attraits puiſſants de l'amour ſont le deſir & la pudeur : le caractère de ſa *Beauté*

ſera donc ſenſible & modeſte. L'homme veut attacher du prix à ſa victoire; il veut trouver dans ſa compagne ſon amante, & non ſon eſclave; & plus il verra de nobleſſe dans celle qui lui obéir, plus vivement il jouira de la gloire de commander: la *Beauté* de la femme doit donc être mêlée de modeſtie & de fierté. Mais une foibleſſe intéreſſante attache l'homme en lui faiſant ſentir qu'on a beſoin de ſon appui: la *Beauté* de la femme doit donc être craintive; & pour la rendre plus touchante, le ſentiment enſera l'ame, il ſe peindra dans ſes regards, il reſpirera ſur ſes lèvres, il attendrira tous ſes traits: l'homme, qui veut tout devoir au penchant, jouïra de ſes préférences, & dans la foibleſſe qui cède, il ne verra que l'amour qui conſent. Mais le ſoupçon de l'artifice détruiroit tout; l'air de candeur, d'ingénuité, d'innocence, ces grâces ſimples & naïves qui ſe font voir en ſe cachant, ces ſecrets du penchant, retenus & trahis par la tendreſſe du ſourire, par l'éclair échappé d'un timide regard, mille nuances fugitives dans l'expreſſion des yeux & des traits du viſage, ſont l'éloquence de la *Beauté;* dès qu'elle eſt froide, elle eſt muette.

Le grand aſcendant de la femme ſur le cœur de l'homme lui vient de la ſecrète intelligence qu'elle ſe ménage avec lui & en lui-même, à ſon inſu: ce diſcernement delicat, cette pénétration vive doit donc auſſi ſe peindre dans les traits d'une *belle* femme, & ſurtout dans ce coup-d'œil fin qui va juſqu'aux replis du cœur déméler un ſoupçon de froideur, de triſteſſe, y ranimer la joie, y rallumer l'amour.

Enfin, pour captiver le cœur qu'on a touché & le ſauver de l'inconſtance, il faut le ſauver de l'ennui, donner ſans ceſſe à l'habitude les attraits de la nouveauté, & tous les jours la même aux yeux de ſon amant, lui ſembler tous les jours nouvelle. C'eſt là le prodige qu'opère cette vivacité mobile, qui donne à la *Beauté* tant de vie & d'éclat. Docile à tous les mouvements de l'imagination, de l'eſprit, & de l'ame, la *Beauté* doit, comme un miroir, tout peindre, mais tout embellir.

Pour analyſer tous les traits de ce prodige de la nature, il faudroit n'avoir que cet objet, & il le mériteroit bien. Mais j'en ai dit aſſez pour faire voir que l'intelligence & la ſageſſe de la première cauſe ne ſe manifeſtent jamais avec plus d'éclat, qu'en formant cet objet divin.

Je ſais bien qu'on peut m'oppoſer la variété infinie des ſentiments ſur la *Beauté* humaine; & j'avoue en effet que la vanité, l'opinion, le caprice national ou perſonnel ont trop influé ſur les goûts, pour qu'il nous ſoit poſſible, en les analyſant, de les réduire à l'unité. Laiſſons là ce qui nous eſt propre; & pour juger plus ſainement, cherchons les principes du *Beau* dans ce qui nous eſt étranger.

Sur quelque eſpèce d'êtres que nous jetions les yeux, nous trouverons d'abord que preſque rien n'eſt *beau* que ce qui eſt grand, parce qu'à nos yeux la nature ne paroit déployer ſes forces que dans ſes grands phénomènes. Nous trouverons pourtant que de petits objets, dans leſquels nous appercevons une magnificence ou une induſtrie merveilleuſe, ne laiſſent pas de donner l'idée d'une cauſe étonnamment intelligente & prodigue de ſes tréſors. Ainſi, comme pour amaſſer les eaux d'un fleuve & les répandre, pour jeter dans les airs les rameaux d'un grand chêne, pour entaſſer de hautes montagnes chargées de glaces ou de forêts, pour déchainer les vents, pour ſoulever les mers, il a fallu des forces étonnantes; de même pour avoir peint de couleurs ſi vives, de nuances ſi délicates, la feuille d'une fleur, l'aile d'un papillon, il a fallu avoir à prodiguer des richeſſes inépuiſables: & de l'admiration que nous cauſe cette profuſion de tréſors, naît le ſentiment de *Beauté* dont nous ſaiſit la vûe d'une roſe ou d'un papillon.

Nous trouverons que ceux des phénomènes de la nature auxquels l'intelligence, c'eſt à dire, l'eſprit d'ordre, de convenance & de régularité, ſemble avoir le moins préſidé, comme un volcan, une tempête, ne laiſſent pas d'exciter en nous le ſentiment du *Beau*, par cela ſeul qu'ils annoncent de grandes forces; & au contraire, que l'intelligence étant celle des facultés de la nature qui nous étonne le moins, peut-être à cauſe que l'habitude nous l'a rendue trop familière, il faut qu'elle ſoit très-ſenſible & dans un degré ſurprenant, pour exciter en nous le ſentiment du *Beau*. Ainſi, quoique l'intention, le deſſein, l'induſtrie de la nature ſoient les mêmes dans un reptile & dans un roſeau, que dans un lion & dans un chêne; nous diſons du lion & du chêne, *Cela eſt beau!* mouvement que n'excite en nous ni le roſeau ni le reptile. Cela eſt ſi vrai que les mêmes objets, qui ſemblent vils lorſqu'on n'y apperçoit pas ce qui annonce dans leur cauſe une merveilleuſe induſtrie, deviennent précieux & *beaux* dès que ces qualités nous frappent; ainſi, en voyant au microſcope ou l'œil ou l'aile d'une mouche, nous nous écrions, *Cela eſt beau!*

Enfin dans la *Beauté* par excellence, dans le ſpectacle de l'univers, nous trouverons réunis au ſuprême degré les trois objets de notre admiration, la force, la richeſſe, & l'intelligence; & de l'idée d'une cauſe infiniment puiſſante, ſage, & féconde, naîtra le ſentiment du *Beau* dans toute ſa ſublimité.

Le principe du *Beau* naturel une fois reconnu, il eſt aiſé de voir en quoi conſiſte la *Beauté* artificielle: il eſt aiſé de voir qu'elle tient 1°. à l'opinion que l'art nous donne de l'ouvrier & de lui-même, quand il n'eſt pas imitatif; 2°. à l'opinion que l'art nous donne, & de lui-même, & de l'artiſte, & de la nature ſon modèle, quand il s'exerce à l'imiter.

Examinons d'abord d'où réſulte le ſentiment du *Beau* dans un art qui n'imite point; par exemple, l'Architecture. L'unité, la variété, l'ordonnance, la ſymmétrie, les proportions, & l'accord des parties d'un édifice, en feront un Tout régulier; mais ſans la grandeur, la richeſſe, ou l'intelligence portées à

Digitized by Google

un degré qui nous étonne, cet édifice ſera-t-il *beau?* & ſa ſimplicité produira-t-elle en nous l'admiration que nous cauſe la vûe d'un *beau* temple ou d'un magnifique palais?

Au contraire, qu'on nous préſente un édifice moins régulier, tel que le Panthéon, ou le Louvre: l'air de grandeur & d'opulence, un enſemble majeſtueux, un deſſin vaſte, une exécution à laquelle a dû préſider une intelligence puiſſante, l'homme agrandi dans ſon ouvrage, l'art raſſemblant toutes ſes forces pour lutter contre la nature, & ſurmontant tous les obſtacles qu'elle oppoſoit à ſes efforts; les prodiges des méchaniques étalés à nos yeux dans la coupe des pierres, dans l'élévation des colonnes & des entablemens, dans la ſuſpenſion de ces voûtes, dans l'équilibre de ces maſſes dont le puids nous effraie, & dont la hauteur nous étonne; ce grand ſpectacle enfin nous frappe, nous nous écrions, *Cela eſt beau!* La réflexion vient enſuite; elle examine les détails, elle éclaire le ſentiment, mais elle ne le détruit pas. Nous convenons des défauts qu'elle obſerve; nous avouons que la façade du Panthéon manque de ſymmétrie, que les différents corps du Louvre manquent d'enſemble & d'unité. Plus régulier, cela ſeroit plus *beau* ſans doute. Mais qu'eſt-ce que cela ſignifie? Que notre admiration, déja excitée par la force de l'art & ſa magnificence, ſeroit à ſon comble, ſi l'intelligence y régnoit au même degré.

Je ne dis pas qu'un édifice où les forces de l'art & ſes richeſſes ſeroient prodiguées, fût *beau* s'il étoit monſtrueux, ou bizarrement compoſé. L'intelligence y peut manquer au point que le ſentiment de *Beauté* ſoit détruit par l'effet choquant du déſordre: car il n'en eſt pas ici de l'art comme de la nature. Nous ſuppoſons à celle-ci des intentions myſtérieuſes: accoutumés à ne pas pénétrer la profondeur de ſes deſſeins, lors même qu'elle nous paroît aveugle ou folle, nous la ſuppoſons éclairée & ſage; & pourvu que dans ſes caprices & dans ſes écarts elle ſoit riche & forte, nous la trouverons *belle;* au lieu qu'en interrogeant l'art, nous lui demanderons pourquoi, à quel uſage il a prodigué ſes richeſſes ou épuiſé ſes efforts. Mais en cela même, nous ſommes peu ſévères; & pourvu qu'à l'impreſſion de grandeur ſe joigne l'apparence de l'ordre, c'en eſt aſſez: la force & la richeſſe ſont du côté de l'art les premières ſources du *Beau.*

Du reſte, il ne faut pas confondre l'idée de force avec celle d'effort: rien au monde n'eſt plus contraire. Moins il paroît d'effort, plus on croit voir de force; & c'eſt pourquoi la légèreté, la grâce, l'élégance, l'air de facilité, d'aiſance dans les grandes choſes, ſont autant de traits de *Beauté.*

Il ne faut pas non plus confondre une vaine oſtentation avec une ſage magnificence: celle-ci donne à chaque choſe la richeſſe qui lui convient; celle-là s'empreſſe à montrer tout le peu qu'elle a de richeſſes, ſans diſcernement ni réſerve, & dans ſa prodigalité décèle ſon épuiſement.

Ces colifichets dont l'Architecture gothique eſt chargée, reſſemblent aux colliers & aux bracelets qu'un mauvais peintre avoit mis aux Graces. Ce n'eſt point là de la richeſſe, c'eſt de l'indigente vanité. Ce qui eſt riche en Architecture, c'eſt le mélange harmonieux des formes, des ſaillies, & des contours; c'eſt une ſymmétrie en grand, mêlée de variété; c'eſt cette belle touffe d'acanthe qui entoure le vaſe de Callimaque; c'eſt une friſe, où rampe une vigne abondante, ou qu'embraſſe un faiſceau de chêne ou de lauriet. Ainſi, l'air de ſimplicité & d'économie ajoûte à l'idée de force & de richeſſe, parce qu'il en exclut l'idée d'effort & d'épuiſement. Il donne encore aux ouvrages de l'art, comme aux effets de la nature, le caractère d'intelligence. Un amas d'ornements confus ne peut avoir de raiſon apparente; une variété bizarre, & ſans rapport ni ſymmétrie, comme dans l'arabeſque ou dans le goût chinois, n'annonce aucun deſſin.

L'intention d'un ouvrage, pour être ſentie, doit être ſimple; & indépendamment de l'harmonie, qui plaît aux yeux comme à l'oreille ſans qu'on en ſache la raiſon, une diſcordance ſenſible entre les parties d'un édifice annonce dans l'artiſte du délire & non du génie. Ce que nous admirons dans un *beau* deſſin, c'eſt cette imagination réglée & féconde, qui conçoit un enſemble vaſte, & le réduit à l'unité.

On voit par là rentrer dans l'idée du *Beau*, celle de régularité, d'ordre, de ſymmétrie, d'unité, de proportion, de rapports, de convenance, d'harmonie; mais on voit auſſi qu'elles ne ſont relatives qu'à l'intelligence, qui n'eſt pas la ſeule ni la première cauſe de l'admiration que le *Beau* nous fait éprouver.

Ce que j'ai dit de l'Architecture, doit s'appliquer à l'Eloquence, à la Muſique, à tous les arts qui déploient de grandes forces & de prodigieux moyens. Qu'un orateur, par la puiſſance de la parole, bouleverſe tous les eſprits, rempliſſe tous les cœurs de la paſſion qui l'anime, entraîne tout un peuple, l'irrite, le ſoulève, l'arme, & le déſarme à ſon gré; voilà, dans le génie & dans l'art, une force qui nous étonne, une induſtrie qui nous confond. Qu'un muſicien, par le charme des ſons, produiſe des effets ſemblables; l'empire que ſon art lui donne ſur nos ſens, nous paroît tenir du prodige; & de là cette admiration dont les grecs étoient tranſportés aux chants d'Epiménide ou de Tyrtée, & que les *Beautés* de leur art nous font éprouver quelquefois.

Si, au contraire, l'impreſſion eſt trop foible, quoique très-agréable, pour exciter en nous ce raviſſement, ce tranſport, comme il arrive dans les morceaux d'un genre tempéré; nous donnons des éloges au talent de l'artiſte, & au doux preſtige de l'art; mais ces éloges ne ſont pas le cri d'admiration qu'excite en nous un trait ſublime, un coup de force & de génie.

Paſſons aux arts d'imitation: ceux-ci ont deux

Digitized by Google

grandes idées à donner, au lieu d'une; celle de la nature imitée, & celle du génie imitateur.

En Sculpture, l'Apollon, l'Hercule, l'Antinoüs, le Gladiateur, la Vénus, la Diane antique; en Peinture, les tableaux de Raphael, du Corrège, & du Guide, réuniſſent les deux *Beautés*. Il en eſt de même en Poéſie, quand la nature du côté du modèle, & l'imitation du côté de l'art, portent le caractère de force, de richeſſe, ou d'intelligence, au plus haut degré. On dit à la fois, du modèle & de l'imitation, *Cela eſt beau!* & l'étonnement ſe partage entre les prodiges de l'art & les prodiges de la nature.

On doit ſe rappeler ce que nous avons dit du *Beau* moral; la force en fait le caractère. Ainſi, le crime même tient du caractère du *Beau*, lorſqu'il ſuppoſe dans l'ame une vigueur, un courage, une audace, une profondeur, une élévation qui nous frappe d'étonnement & de terreur. C'eſt ainſi que le rôle de Cléopâtre, dans *Rodogune*, & celui de Mahomet, ſont *beaux*, conſidérés dans la nature, abſtraction faite du génie du peintre, & de la *Beauté* du pinceau.

Une idée inſéparable de celle du *Beau* moral & phyſique, eſt celle de la Liberté, parce que le premier uſage que la nature fait de ſes forces, eſt de ſe rendre libre. Tout ce qui ſent l'eſclavage, même dans les choſes inanimées, a je ne ſais quoi de triſte & de rampant, qui l'obſcurcit & le dégrade. La mode, l'opinion, l'habitude, ont beau vouloir altérer en nous ce ſentiment inné, ce goût dominant de l'indépendance; la nature à nos yeux n'a toute ſa grandeur, toute ſa majeſté, qu'autant qu'elle eſt libre ou qu'elle ſemble l'être. Recueillez les voix ſur la comparaiſon d'un parc magnifique & d'une belle forêt; l'un eſt la priſon du luxe, de la molleſſe, & de l'ennui; l'autre eſt l'aſyle de la méditation vagabonde, de la haute contemplation & du ſublime enthouſiaſme. En voyant les eaux captives baigner ſervilement les marbres de Verſailles, & les eaux bondiſſantes de Vaucluſe ſe précipiter à travers les rochers, on dit également, *Cela eſt beau!* Mais on le dit des efforts de l'art, & on le ſent des jeux de la nature: auſſi l'art qui l'aſſujettit, fait-il l'impoſſible pour nous cacher les entraves qu'il lui donne, & dans la nature livrée à elle-même, le peintre & le poëte ſe gardent bien d'imiter les accidents où l'on peut ſoupçonner quelques traces de ſervitude.

L'excellence de l'art, dans le moral comme dans le phyſique, eſt de ſurpaſſer la nature, de mettre plus d'intelligence dans l'ordonnance de ſes tableaux, plus de richeſſe dans les détails, plus de grandeur dans le deſſin, plus d'énergie dans l'expreſſion, plus de force dans les effets, enfin plus de *Beauté* dans la fiction qu'il n'y en eut jamais dans la réalité. Le plus *beau* phénomène de la nature, c'eſt le combat des paſſions, parce qu'il développe les grands reſſorts de l'ame, & qu'elle-même ne reconnoît toutes ſes forces que dans ces violents orages qui s'élèvent au fond du cœur. Auſſi la Poéſie en a-t-elle tiré ſes peintures les plus ſublimes: on voit même que, pour ajouter à la *Beauté* phyſique, elle a tout animé, tout paſſionné dans ſes tableaux; & c'eſt à quoi le merveilleux a grandement contribué.

Voyez combien les accidents les plus terribles de la nature, les tempêtes, les volcans, la foudre, ſont plus formidables encore dans les fictions des poëtes. Voyez la terreur que porte aux enfers un coup du trident de Neptune; l'effroi qu'inſpire aux vents, déchaînés par Eole, la menace du dieu des mers; le trouble que Typhée, en ſoulevant l'Etna, vient de répandre chez les morts; & l'effroi qu'inſpire la foudre dans la main redoutable de Jupiter tonnant du haut des cieux.

Quand le génie, au lieu d'agrandir la nature, l'enrichit de nouveaux détails; ces traits choiſis & variés, ces couleurs ſi brillantes & ſi bien aſſorties, ces tableaux frappants & divers, font voir, en un moment & comme en un ſeul point, tant d'activité, d'abondance, de force, & de fécondité dans la cauſe qui les produit, que la magnificence de ce grand ſpectacle nous jette dans l'étonnement: mais l'admiration ſe partage inégalement entre le peintre & le modèle, ſelon que l'impreſſion du *Beau* ſe réfléchit plus ou moins ſur l'artiſte ou ſur ſon objet, & que le travail nous ſemble plus ou moins au deſſus ou au deſſous de la matière.

En imitant la *belle* nature, ſouvent l'art ne peut l'égaler; mais de la *Beauté* du modèle & du mérite encore prodigieux d'en avoir approché, réſulte en nous le ſentiment du *Beau*. Ainſi, lorſque le pinceau de Claude Lorrain ou de Vernet a dérobé au ſoleil ſa lumière, qu'il a peint le vague de l'air, ou la fluidité de l'eau; lorſque dans un tableau de Van-Huyſum, nous croyons voir, ſur le duvet des fleurs, rouler des perles de roſée, que l'ambre du raiſin, l'incarnat de la roſe y brille preſque en ſa fraîcheur; nous jouiſſons avec délices, & de la *Beauté* de l'objet, & du preſtige de l'imitation.

La vérité de l'expreſſion, quand elle eſt vive & qu'on ſuppoſe une grande difficulté à l'avoir ſaiſie, fait dire encore de l'imitation qu'elle eſt *belle*, quoique le modèle ne ſoit pas *beau*. Mais ſi l'objet nous ſemble, ou trop facile à peindre, ou indigne d'être imité, le mépris, le dégoût s'en mêlent; le ſuccès même du talent prodigué ne nous touche point: & tandis que le pinceau minutieux de Gérard Dow nous fait compter les poils du lièvre, ſans nous cauſer aucune émotion; le crayon de Raphael, en indiquant d'un trait une *belle* attitude, un grand caractère de tête, nous jette dans le raviſſement.

Il en eſt de la Poéſie comme de la Peinture: quel effet ſe promet un pénible écrivain, qui palit à copier fidelement une nature auſſi fruide que lui? Mais que le modèle ſoit digne des efforts de l'art, & que ces efforts ſoient heureux; les deux *Beautés* ſe réuniſſent, & l'admiration eſt au comble. L'ouvrage même peut être *beau*, ſans que l'objet le ſoit, ſi

Digitized by Google

intention eſt grande & le but important : c'eſt ce qui éleve la Comédie au rang des plus *beaux* poèmes, & ce qui mérite à l'Apologue ce ſentiment d'admiration que le *beau* ſeul obtient de nous.

Que Molière veuille arracher le maſque à l'Hypocriſie; qu'il veuille lancer ſur le théâtre un cenſeur âpre & vigoureux des vices criants de ſon ſiècle; que la Fontaine, ſous l'appât d'une Poéſie attrayante, veuille faire goûter aux hommes la ſageſſe & la vérité; & que l'un & l'autre ayent choiſi dans la nature les plus ingénieux moyens de produire ces grands effets; tout occupés du prodige de l'art & du mérite de l'artiſte, nous nous écrions, *Cela eſt beau*; & notre admiration ſe meſure aux difficultés que l'artiſte a dû vaincre, & à la force de génie qu'il a fallu pour les ſurmonter.

De là vient que dans un poème, des vers où l'énergie, la préciſion, l'élégance, le coloris, & l'harmonie ſe réuniſſent ſans effort, ſont une *Beauté* de plus, & une *Beauté* d'autant plus frappante, qu'on ſent mieux l'extrême difficulté de captiver ainſi la langue & de la plier à ſon gré.

De là vient auſſi que, ſi l'art veut s'aider de moyens naturels, pour faire ſon illuſion & pour produire ſes effets, il retranche de ſes *Beautés*, de ſon mérite, & de ſa gloire. Qu'un décorateur employe réellement de l'eau pour imiter une caſcade, l'art n'eſt plus rien : je vois la nature en petit, & chétivement préſentée : mais qu'avec un pinceau ou les plis d'une gaze, on me repréſente la chute des eaux de Tivoli ou les cataractes du Nil, la diſtance prodigieuſe du moyen à l'effet m'étonne & me tranſporte de plaiſir.

Il en eſt de même de l'Eloquence. Il y a de l'adreſſe, ſans doute, à préſenter à ſes juges les enfants d'un homme accuſé, pour lequel on demande grâce, ou à dévoiler à leurs yeux les charmes d'une belle femme, qu'ils alloient condamner & qu'on veut faire abſoudre : mais cet art eſt celui d'un adroit corrupteur, ou d'un ſolliciteur habile; ce n'eſt point l'art d'un orateur. Les dernières paroles de Céſar, répétées au peuple romain, ſont un trait d'Eloquence de la plus rare *Beauté*; ſa robe enſanglantée, déployée ſur la tribune, n'eſt rien qu'un heureux artifice. A ne comparer que les effets, un charlatan l'emportera ſur l'orateur le plus éloquent : mais le premier emploie des moyens matériels, & c'eſt par les ſens qu'il nous frappe : le ſecond n'emploie que la puiſſance du ſentiment & de la raiſon, c'eſt l'ame & l'eſprit qu'il entraîne : & ſi on ne dit jamais du charlatan, qu'il fait de *belles* choſes, quoiqu'il opére de grands effets, c'eſt que ſes moyens trop faciles n'annoncent, du côté de l'art & du génie, aucun des caractères qui diſtinguent le *Beau*; tandis que les moyens de l'orateur, reduits au charme de la parole, annoncent la force & le pouvoir d'une ame qui maîtriſe toutes les ames par l'aſcendant de la penſée, aſcendant merveilleux, & l'un des phénomènes les plus frappants de la nature.

Le pathétique, ou l'expreſſion de la ſouffrance, n'eſt pas une *belle* choſe dans ſon modèle. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourments de Philoctète, le malheur d'Œdipe ou d'Oreſte, n'ont rien de *beau* dans la réalité, & c'eſt peut-être ce qu'il y a de plus *beau* dans l'imitation : *Beauté* d'effet, prodige de l'art, de ſe pénétrer avec tant de force des ſentiments d'un malheureux, qu'en l'expoſant aux yeux de l'imagination, on produiſe le même effet que s'il étoit préſent lui-même, & que, par la force de l'illuſion, on émeuve les cœurs, on arrache les larmes, on rempliſſe tous les eſprits de compaſſion ou de terreur.

Ainſi, ſoit dans la nature, ſoit dans les arts, ſoit dans les effets qui réſultent de l'alliance & de l'accord de l'art avec la nature, rien n'eſt *beau* que ce qui annonce, dans un degré qui nous étonne, la *force*, la *richeſſe*, ou l'*intelligence*, de l'une ou l'autre de ces deux cauſes, ou de toutes deux à la fois.

On peut dire qu'il y a du vague dans les caractères que nous donnons au *Beau*. Mais il y a auſſi du vague dans l'opinion qu'on y attache : l'idée en eſt ſouvent factice; & le ſentiment, relatif à l'habitude & au préjugé. Par exemple, la même couleur qui eſt riche & *belle* aux yeux d'une claſſe d'hommes, n'eſt pas telle aux yeux d'une autre claſſe, par la ſeule raiſon que la teinture en eſt commune & de vil prix. Pourquoi ne dit-on pas du lever du ſoleil ou de ſon coucher, qu'il eſt *beau* quand le ciel eſt pur & ſerein? Et pourquoi le dit-on, lorſque, ſur l'horiſon, il ſe rencontre des nuages ſur leſquels il ſemble répandre la pourpre & l'or? C'eſt que l'or & la pourpre ſont dans nos mains des choſes précieuſes; qu'à leur richeſſe, nous avons attaché le ſentiment du *Beau* par excellence; & qu'en les voyant briller d'un éclat merveilleux ſur les nuages que le ſoleil colore, nous les comparons à ce que l'induſtrie, le luxe, & la magnificence offrent de plus riche à nos yeux. A des idées invariables, il faut des caractères fixes; mais à des idées changeantes, il faut des caractères ſuſceptibles, comme elles, des variations de la mode & des caprices de l'opinion.

(P) Au reſte, mon opinion ſur le *Beau* ſe trouve appuyée, en quelque ſorte, de l'autorité de Cicéron. « La nature, dit-il, a fait les choſes de manière » que, dans tout ce qui porte avec ſoi une très» grande utilité, on reconnut auſſi un grand ca» ractère de dignité ou de *Beauté* » : *ut ea quæ maximam utilitatem in ſe continerent, eadem haberent plurimum vel dignitatis vel ſæpe etiam venuſtatis.* Et cet accord, il le remarque dans l'ordre de l'univers, dans la forme arrondie des cieux, dans la ſtabilité de la terre, placée & ſuſpendue au centre des ſphères céleſtes, dans les révolutions du ſoleil, dans celles des planètes autour de notre globe, dans la ſtructure des animaux, dans l'organiſation des plantes, enfin dans les grands ouvrages de l'induſtrie humaine, comme dans la conſtruction d'un navire, dans l'architecture d'un temple. « Dans ce temple, dit-il, la majeſté a été

» été la ſuite de l'utilité, & ces deux caractères » ſe ſont liés de ſorte que, ſi l'on imagine un Ca- » pitole ſitué dans le ciel, au deſſus des nuages, » il n'aura aucune majeſté, à moins qu'il ne ſoit » couronné de ce faîte qu'on n'inventa que pour » l'écoulement des pluies : *Nam quum eſſet habita ratio, quemadmodum ex utrâque tecti parte aqua delaberetur, utilitatem templi faſtigii dignitas conſequuta eſt; ut, etiamſi in cœlo Capitolium ſtatueretur ubi imber eſſe non poſſet, nullam ſine faſtigio dignitatem habiturum eſſe videatur.* De Orat. l. 3.

Je ne m'engage point à vérifier, dans ſes détails, la penſée de ce grand homme; il me ſuffira d'obſerver, que ce qu'il appelle *utilité* dans les ouvrages de la nature & dans les productions des arts, c'eſt ce que j'appelle *intelligence*, c'eſt à dire, ſageſſe d'intention & ordonnance de deſſin.) (*M.* MARMONTEL.)

* BEAU, JOLI. *Synonymes.*

Le *Beau* eſt grand, noble, & régulier; on ne peut s'empêcher de l'admirer : quand on l'aime, ce n'eſt jamais médiocrement; il attache. Le *Joli* eſt fin, délicat, & mignon; on eſt toujours porté à le louer : dès qu'on l'aperçoit, on le goûte; il plaît. Le premier tend avec plus de force à la perfection, & doit être la règle du goût. Le ſecond cherche les grâces avec plus de ſoin, & dépend du goût.

Nous jetons ſur ce qui eſt *beau* des regards plus fixes & plus curieux. Nous regardons d'un œil plus éveillé & plus riant ce qui eſt *joli*.

Les dames ſont *belles* dans les romans. Les bergères ſont *jolies* dans les poètes.

Le *Beau* fait plus d'effet ſur l'eſprit; nous ne lui refuſons pas nos applaudiſſements. Le *Joli* fait quelquefois plus d'impreſſion ſur le cœur; nous lui donnons nos ſentiments.

Il arrive aſſez ſouvent qu'une *belle* perſonne brille & charme les yeux, ſans aller plus loin; tandis que la *jolie* forme des liens & fait de véritables paſſions : alors la première a pour partage les éloges qu'on doit à la *Beauté;* & la ſeconde a pour elle l'inclination qu'on ſent pour ce qui fait plaiſir.

Le teint, la taille, la proportion, & la régularité des traits, forment les *belles* perſonnes. Les *jolies* le ſont par les agréments, la vivacité des yeux, l'air & la tournure gracieuſe du viſage quoique moins régulière.

En fait d'ouvrages d'eſprit, il faut, pour qu'ils ſoient *beaux*, qu'il y ait du vrai dans le ſujet, de l'élévation dans les penſées, de la juſteſſe dans les termes, de la nobleſſe dans l'expreſſion, de la nouveauté dans le tour, & de la régularité dans la conduite : mais le vraiſemblable, la vivacité, la ſingularité, & le brillant, ſuffiſent pour les rendre *jolis*.

Quelqu'un a dit que les anciens étoient *beaux*, & que les modernes ſont *jolis :* je ne ſais s'il a bien rencontré; mais cela même eſt du nombre des *jolies* choſes, & non des *belles*.

Le *Beau* eſt plus ſérieux, & il occupe. Le *Joli* eſt plus gai, & il divertit. C'eſt pourquoi l'on ne dit pas, une *jolie* tragédie; mais on peut dire, une *jolie* comédie.

Je mets au rang des *belles* réponſes, celle d'Alexandre à Parménion ſur les offres de Darius; celle de Louis XII, au ſujet de ceux qui en avoient mal agi à ſon égard avant qu'il montât ſur le trône; & celle de madame de Barneveld au prince d'Orange, Maurice de Naſſau, ſur les démarches qu'elle faiſoit auprès de ce prince pour ſauver la vie à ſon fils aîné, qui avoit eu connoiſſance de la conſpiration de ſon frère ſans la découvrir. Le premier répond à Parménion, qui lui diſoit que, s'il étoit Alexandre, il accepteroit les offres de Darius : « Et moi » auſſi, ſi j'étois Parménion ». Le ſecond réplique à ſes courtiſans, qui cherchoient à le flatter du côté de la vengeance, qu'il ne convenoit pas au roi de France de venger les injures faites au duc d'Orléans. Enfin madame de Barneveld, interrogée avec une eſpèce de reproche par le prince d'Orange, pourquoi elle demandoit la grâce de ſon fils & n'avoit pas demandé celle de ſon mari, lui répond, que c'eſt parce que ſon fils eſt coupable & que ſon mari étoit innocent.

Je place dans l'ordre de ce qui eſt *joli*, les reparties & les ſaillies gaſconnes quand elles ont du ſel.

Telle eſt, par exemple, la réponſe d'un mauvais peintre devenu médecin, qui dit à ceux qui lui demandoient raiſon de ſon changement d'état, qu'il avoit voulu choiſir un art dont la terre couvrit les fautes. (*L'abbé* GIRARD.)

(† Telle eſt même la réponſe ingénieuſe du duc d'Albe à Henri II. roi de France. L'empereur Charles-Quint avoit voulu faire croire, que le ſoleil s'étoit arrêté pour lui donner le temps de rendre ſa victoire plus complette à la journée de Mulberg; & ſes flatteurs avoient oſé l'écrire, comme en ayant été témoins. Henri II. crut pouvoir, quelques années après, demander au duc d'Albe ce qui en étoit : « J'étois, répondit-il, ſi occupé ce jour-là » de ce qui ſe paſſoit ſur la terre, que je ne pris » pas garde à ce qui ſe paſſoit dans le ciel. ») (*M.* BEAUZÉE.)

Qui dit de *belles* choſes, n'eſt pas toujours écouté avec attention, quoiqu'il mérite de l'être; la converſation en eſt quelquefois trop grave & trop ſavante. Qui dit de *jolies* choſes, eſt ordinairement écouté avec plaiſir; la converſation en eſt toujours enjouée.

Le mot de *Beau* ſe place fort bien à l'égard de toutes ſortes de choſes quand elles en méritent l'épithète. Celui de *Joli* ne convient guère à l'égard des choſes qui ne ſouffrent point de médiocrité; telles ſont la Peinture & la Poéſie : on ne dit ni Un *joli* poème, ni Un *joli* tableau; ces ſortes d'ouvrages ſont *beaux;* ou, s'ils ne le ſont pas, ils ſont mauvais.

Lorſque les épithètes de *Beau* & de *Joli* ſont données à l'homme, elles ceſſent d'être ſynonymes, leurs ſignifications n'ayant alors rien de commun.

Un *bel* homme eſt autre choſe qu'un *joli* homme : le ſens du premier tombe ſur la figure du corps & du viſage ; & le ſens du ſecnnd tombe ſur l'humeur & ſur les manières d'agir. (*L'abbé* GIRARD.)

Il y a quelquefois plus de mérite à avoir trouvé une *jolie* choſe qu'une *belle*. Dans ces occaſions, une choſe ne mérite le nom de *belle*, que par l'importance de ſon objet ; & une choſe n'eſt appelée *jolie*, que par le peu de conſéquence du ſien : on ne fait alors attention qu'aux avantages, & l'on perd de vûe la difficulté de l'invention.

Il eſt ſi vrai que le *Beau* emporte ſouvent une idée de grand, que le même objet que nous avons appelé *beau*, ne nous paroitroit plus que *joli*, s'il étoit exécuté en petit.

L'eſprit eſt un faiſeur de *jolies* choſes ; mais c'eſt l'ame qui produit les *belles*. Les traits ingénieux ne ſont ordinairement que *jolis* ; il y a de la *Beauté* par tout où l'on remarque du ſentiment.

Un homme qui dit, d'une *belle* choſe, qu'elle eſt *belle*, ne donne pas une grande preuve de diſcernement : celui qui dit qu'elle eſt *jolie*, eſt un ſot ou ne s'entend pas ; c'eſt l'impertinent de Boileau, qui dit que *Le Corneille eſt* joli *quelquefois*. (*M.* DIDEROT.)

Notre langue a pluſieurs traités eſtimés ſur le *Beau*, tandis que l'idole à laquelle nos voiſins nous accuſent de ſacrifier ſans ceſſe, n'a point encore trouvé de panégyriſtes parmi nous : la plus *jolie* nation du monde n'a preſque rien dit encore ſur le *Joli*.

Si le *Beau*, qui nous frape & nous tranſporte, eſt un des plus grands effets de la magnificence de la nature ; le *Joli* n'eſt-il pas un de ſes plus doux bienfaits ?

La vûe de ces aſtres qui répandent ſur nous, par un cours & des règles immuables, leur brillante & féconde lumière ; la voûte immenſe à laquelle ils paroiſſent ſuſpendus, le ſpectacle ſublime des mers, les grands phénomènes, ne portent à l'ame que des idées majeſtueuſes : c'eſt l'effet naturel du *Beau*. Mais qui peut peindre le ſecret & doux intérêt qu'inſpire le riant aſpect d'un tapis émaillé par le ſouffle de Flore & la main du Printemps ? que ne dit point aux cœurs ſenſibles ce bocage ſimple & ſans art, que le ramage de mille amants ailés, que la fraicheur de l'ombre & l'onde agitée des ruiſſeaux ſavent rendre ſi touchant ? Tel eſt le charme des grâces ; tel eſt celui du *Joli*, qui leur doit toujours ſa naiſſance : nous lui cédons par un penchant dont la douceur nous ſeduit.

Il faut être de bonne foi. Notre goût pour le *Joli* ſuppoſe un peu moins parmi nous de ces ames élevées & tournées aux grandes prétentions de l'héroïſme, qui fixent perpétuellement leurs regards ſur le *Beau* ; que de ces ames naturelles, délicates, & faciles, à qui la ſociété doit tous ſes attraits.

Peut-être les raiſons du climat & du gouvernement, ſont-elles les véritables cauſes de nos avantages ſur les autres nations par rapport au *Joli* : cet Empire du Nord, enlevé de notre temps à ſon ancienne barbarie par les ſoins & le génie du plus grand de ſes rois, pourroit-il arracher de nos mains & la couronne des Grâces & la ceinture de Vénus ? Le phyſique y mettroit trop d'obſtacles. Cependant il peut naître dans cet Empire quelque homme inſpiré fortement, qui nous diſpute un jour la place du génie ; parce que le ſublime & le *Beau* ſont plus indépendants des cauſes locales.

C'eſt à l'ame que le *Beau* s'adreſſe ; c'eſt aux ſens que parle le *Joli* : & s'il eſt vrai que le plus grand nombre ſe laiſſe un peu conduire par eux ; c'eſt de là qu'on verra des regards attachés avec ivreſſe ſur les grâces de Trianon, & froidement ſurpris des *Beautés* courageuſes du Louvre.

Le *Joli* a ſon empire ſéparé de celui du *Beau* : celui-ci étonne, éblouit, perſuade, entraine ; celui-là ſéduit, amuſe, & ſe borne à plaire. Ils n'ont qu'une règle commune, c'eſt celle du vrai. Si le *Joli* s'en écarte ; il ſe détruit & devient maniéré, petit, ou groteſque : nos arts, nos uſages, & nos modes, ſont aujourd'hui pleins de ſa fauſſe image. (*ANONYME.*)

* BEAUCOUP, PLUSIEURS. *Syn.*

Ces deux mots regardent la quantité des choſes : mais *Beaucoup* eſt d'uſage, ſoit qu'il s'agiſſe de calcul, de meſure, ou d'eſtimation ; & *Pluſieurs* n'eſt jamais employé que pour les choſes qui ſe calculent.

Il y a dans le monde *beaucoup* de fous qu'on eſtime, *beaucoup* de terrein qu'on néglige, & *beaucoup* de mérite qu'on ne connoit pas. Parmi les perſonnes qui ſe piquent de goût & de diſcernement, il y en a *pluſieurs* qui, ne regardant les objets que par un ſeul point de vûe, ſans faire attention qu'ils en ont *pluſieurs*, les dépouillent enſuite mal à propos de *pluſieurs* qualités réelles, ſur le ſeul fondement qu'elles ne les y ont point vues.

L'oppoſé de *Beaucoup* eſt *Peu*. L'oppoſé de *Pluſieurs* eſt *Un*.

Afin qu'un État ſoit bien gouverné, il faut, à mon ſens, *beaucoup* de ſubalternes pour l'exécution, *peu* de chefs pour le commandement, *pluſieurs* miniſtres pour le détail, & *un* ſeul prince pour le général.

Un Critique de nos jours a dit qu'on n'avoit point encore vu de chef-d'œuvre d'eſprit être l'ouvrage de *pluſieurs* ; & j'ajoûte que, pour rendre un ouvrage parfait, il faut l'expoſer à la cenſure de *beaucoup* de gens, même à celle des moins connoiſſeurs. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) BÉNI, E. BÉNIT, TE. *Synonymes.*

Ce ſont deux participes différents du verbe *Bénir* ; mais ils ont deux ſens differents.

Béni, e, ſe dit pour marquer la protection particulière de Dieu ſur une perſonne, ſur une famille, ſur une ville, ſur un royaume ou une nation ; ou pour déſigner les louanges affectueuſes que l'on

donne à Dieu, aux hommes bienfaiſants, ou même aux inſtrumens d'un bienfait. Toutes les nations ont été *bénies* en JESUS-CHRIST. Les princes qui ne ſe croient placés ſur le trône que pour faire du bien à l'Humanité, ſont *bénis* de Dieu & des hommes. La ſainte Vierge eſt *bénie* entre toutes les femmes.

Bénit, te, ſe dit pour marquer la bénédiction de l'Égliſe, donnée par un évêque ou par un prêtre avec les cérémonies convenables. Du pain *bénit*, un clerge *bénit*, une chapelle *bénite*, une table *bénite*, des drapeaux *bénits*, une abbeſſe *bénite*, &c.

On peut donc dire que *Béni* à un ſens moral & de louange; & *Bénit*, un ſens légal & de conſécration.

Des armes *bénites* par l'Égliſe avec beaucoup d'appareil, ne ſont pas toujours *bénies* du Ciel ſur le champ de bataille. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) BÉNIN, DOUX, HUMAIN, *Syn.*

Bénin marque l'inclination ou les diſpoſitions à faire du bien : on dit d'un aſtre qu'il eſt *bénin*; on le dit auſſi des princes, mais rarement des particuliers, excepté dans un ſens ironique, lorſqu'ils ſouffrent les injures avec baſſeſſe. *Doux* indique un caractère d'humeur qui rend très-ſociable, & ne rebute perſonne : on s'en ſert plus communément à l'égard des femmes; parce qu'elles tirent leur principale gloire des qualités convenables à la ſociété, pour laquelle il ſemble qu'elles ayent préciſément été faites. *Humain* dénote une ſenſibilité ſympathiſante aux maux ou à l'état d'autrui : on en fait un plus grand uſage en parlant des hommes, qu'en parlant des femmes; parce qu'ils ſe trouvent dans de plus fréquentes occaſions de faire paroître leur *humanité* ou leur inhumanité.

La *Bénignité* eſt une qualité qui affecte proprement la volonté dans l'ame, par rapport aux biens & aux plaiſirs qu'on peut faire aux autres : ce qu'il y a de plus éloigné d'elle, eſt la malignité ou le ſecret plaiſir de nuire. La *Douceur* eſt une qualité qui ſe trouve particulièrement dans la tournure de l'eſprit, par rapport à la manière de prendre les choſes dans le commerce de la vie civile : ſes contraires ſont l'aigreur & l'emportement. L'*Humanité* réſide principalement dans le cœur; elle le rend tendre, fait qu'on s'accommode & qu'on ſe prête aux diverſes ſituations où ſe trouvent ceux avec qui l'on eſt en relation d'amitié, d'affaires, ou de dépendance : rien n'y eſt plus oppoſé que la cruauté & la dureté, ou un certain amour propre uniquement occupé de ſoi-même.

Une mauvaiſe conformation dans les organes & un défaut d'éducation dans la jeuneſſe, rendent inutile l'influence des aſtres les plus *benins*; & le même inſtant de naiſſance fait voir en deux ſujets toute la *Bénignité* du ciel & toute la malignité de la nature corrompue. Il eſt certains tons ſi aigres, que les perſonnes les plus *douces* ne ſauroient les ſupporter : eh ! quelle *Douceur* pourroit être à l'épreuve des apoſtrophes impertinentes de ces gens que le langage moderne nomme avantageux; qui croient trouver, dans l'eſtime ridicule qu'ils ont d'eux-mêmes, le droit d'une raillerie inſultante ! Le métier de la guerre n'exclut pas l'*Humanité*; & ſi l'on examinoit bien la façon de penſer de chaque état, on trouveroit que le ſoldat les armes au poing eſt plus *humain*, que le partiſan la plume à la main.

Le prince ne doit pas pouſſer la *Bénignité* juſqu'à autoriſer l'impunité du crime : mais il doit en avoir aſſez pour pardonner facilement ce qui n'eſt que faute, & pour gratifier toujours avec plaiſir les ſujets qui ſont à portée de recevoir ſes grâces. C'eſt par une conduite modérée, par des manières modeſtes & polies, que l'homme doit montrer la *Douceur* de ſon caractère; & non par des airs féminins & affectés. La vraie *Humanité* conſiſte à ne rien traiter à la rigueur, à excuſer les foibleſſes, à ſupporter les défauts, & à ſoulager les peines & la misère du prochain quand on le peut. (*L'abbé GIRARD.*)

BERGERIES, ſ. f. pl. *Belles-Lettres.* C'eſt le nom qu'on a donné à quelques pièces de Poéſie & de Muſique d'un goût champêtre.

Avant qu'on eût en France l'idée de la bonne Comédie, on donnoit au théâtre, ſous le nom de *Paſtorales*, des romans compliqués, inſipides, & froids; & pendant quarante ans, on ne fit que traduire ſur la ſcène en méchaots vers la fade Proſe de Durfé. Racan, à l'exemple de Hardi, compoſa un de ces drames, lequel d'abord eut pour titre *Arténice*, & qui depuis a été connu ſous le nom des *Bergeries* de Racan. L'intrigue de ce poème chargée d'incidents & dénuée de vraiſemblance, réunit tous les moyens de produire le pathétique, & annonce les ſituations de la tragédie la plus terrible; avec tout cela rien n'eſt plus froid. Ce ſont les mœurs des bergers que Racan a voulu y peindre, & on y voit des noirceurs dignes de la Cour la plus rafinée & la plus corrompue : un amant qui, pour rendre ſon rival odieux, ſe rend plus odieux lui-même; un devin fourbe & ſcélérat pour le plaiſir de l'être; un druïde fanatique & impitoyable; en un mot rien de plus tragique, & rien de moins intéreſſant. Cependant, à la faveur d'un peu d'élégance, mérite rare dans ce temps-là & que Racan devoit aux leçons de Malherbe, ce poème eut le plus grand ſuccès, & fit la gloire de ſon auteur.

Les *Bergeries*, ou Paſtorales, peuvent être intéreſſantes, mais par d'autres moyens. Ces moyens ſont dans la nature : partout où il y a des pères, des mères, des enfants, des époux, expoſés aux accidents de la vie, aux dangers, aux inquiétudes, aux malheurs attachés à leur condition, leur ſenſibilité peut être miſe aux épreuves de la crainte & de la douleur. Ainſi, le genre paſtoral peut être touchant, mais il ſera foiblement comique; parce que le comique porte ſur le ridicule & ſur les

Digitized by Google

travers de la vanité, & que ce n'eſt pas chez les bergers que la vanité domine. Leur ignorance même & leur ſottiſe n'a rien de bien riſible, parce qu'elle eſt naturelle & naïve, & qu'elle n'eſt point en contraſte avec de fauſſes prétentions. Il eſt donc poſſible, comme on l'a dit dans l'*article* PASTORALE, que les bergers ayent des tragédies dans leur genre, mais non pas qu'ils ayent des comédies; & les *Bergeries* de Racan, que l'on donne pour exemple de la Comédie paſtorale, ne ſont rien moins, comme on vient de le voir. Le Paſtoral qui n'eſt point pathétique, ne ſe peut ſoutenir qu'autant qu'il eſt gracieux & riant, ou d'une aménité touchante; mais ſa foibleſſe alors ne comporte pas une longue action: l'*Aminte* & le *Paſtor fido*, où toutes les grâces de la Poéſie & ſon coloris le plus brillant ſont employés, prouvent eux-mêmes que ce genre n'eſt pas aſſez théatral pour occuper long temps la ſcène: il manque de chaleur, & la chaleur eſt l'ame de la Poéſie dramatique. Les italiens dans la Paſtorale ont employé les chœurs à la manière des anciens; & c'eſt là qu'ils ſont naturellement placés, par la raiſon que dans les aſſemblées, les jeux, les fêtes des bergers, le chant fut toujours en uſage, & qu'il y vient comme de lui-même. Le chœur du premier acte de l'Aminte:

O bella età de l'oro!

eſt un modèle dans ce genre. *Voyez* ÉGLOGUE. (*M.* MARMONTEL.)

BÊTE, BRUTE, ANIMAL. *Synonymes.*

Bête ſe prend ſouvent par oppoſition à Homme; ainſi, on dit: L'homme a une ame, mais quelques philoſophes n'en accordent point aux *Bêtes*.

Brute eſt un terme de mépris, qui ne s'applique qu'en mauvaiſe part. Il s'abandonne à toute la fureur de ſon penchant, comme la *Brute*.

Animal eſt un terme générique, qui convient à tous les êtres organiſés vivants. L'*Animal* vit, agit, ſe meut de lui-même.

Si on conſidère l'*Animal* comme penſant, voulant, agiſſant, réflechiſſant, *&c*; on reſtreint ſa ſignification à l'eſpèce humaine: ſi on le conſidère comme borné dans toutes les fonctions qui marquent de l'intelligence & de la volonté, & qui ſemblent lui être communes avec l'eſpèce humaine, on le reſtreint à la *Bête*. Si on conſidère la *Bête* dans ſon dernier degré de ſtupidité & comme affranchie des lois de la raiſon & de l'honnêteté, ſelon leſquelles nous devons régler notre conduite; nous l'appelons *Brute*. *Voyez* ANIMAL, BÊTE, *Syn.* (*M. DIDEROT.*)

BÊTE, STUPIDE, IDIOT. *Syn.*

Ces trois épithètes attaquent l'eſprit, & font entendre qu'on en manque preſque dans tout; avec cette différence, qu'on eſt *Bête* par défaut d'intelligence, *Stupide* par défaut de ſentiment, *Idiot* par défaut de connoiſſance.

C'eſt en vain qu'on fait des leçons à une *Bête*; la nature lui a refuſé les moyens d'en profiter. Tous les ſoins d'un maître ſont perdus auprès d'un *Stupide*, s'il ne trouve le ſecret de lui donner de l'émulation & de le tirer de ſon aſſoupiſſement. Ce n'eſt qu'avec beaucoup de peine qu'on peut venir à bout d'inſtruire un *Idiot*; il faut pour cet effet avoir l'art de rendre les idées ſenſibles, & ſavoir ſe proportionner à ſa façon de penſer, pour élever celle-ci juſqu'au niveau de celle qu'on veut lui inſpirer.

Il y a des *Bêtes* qui croient avoir de l'eſprit: leur converſation fait le ſupplice des perſonnes qui en ont véritablement; & leur caractère eſt quelquefois très-incommode dans la ſociété, ſur tout lorſqu'à la *Bêtiſe* & à la vanité elles joignent encore le caprice: comment tenir contre des gens qui, ne comprenant ni ce qu'on leur dit ni ce qu'ils diſent eux-mêmes, s'arrogent néanmoins une ſupériorité de génie; & qui, bouffis d'amour propre, débitent des ſottiſes comme des maximes, ou ſont toujours prêts à ſe fâcher du moindre mot & à prendre une politeſſe pour une inſulte. Les *Stupides* ne ſe piquent point d'eſprit, & en cherchent encore moins chez les autres; il ne faut pas non plus ſe piquer d'en avoir avec eux; ils n'entrent pour rien dans la ſociété, & leur compagnie ne nuit pas à qui cherche la ſolitude. Les *Idiots* ſont quelquefois frappés des traits d'eſprit; mais à leur manière, par une eſpèce d'ébloui-ſſement & de ſurpriſe, qu'ils témoignent d'une façon ſingulière, capable de réjouir ceux qui ſavent ſe faire des plaiſirs de tout. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) BIEN, BEAUCOUP, ABONDAMMENT, COPIEUSEMENT. *Syn.*

Tous établis pour marquer une grande quantité vague & indéfinie, ils ne ſont diſtingués entre eux que par certains rapports particuliers que l'un a plus que l'autre à l'une des eſpèces de la quantité générale.

Bien regarde ſingulièrement la quantité qui concerne les qualifications & qui ſe diviſe par degrés. L'on diroit donc, Qu'il faut être ou *bien* vertueux ou *bien* froid, pour ne pas ſe laiſſer ſéduire par les careſſes des femmes; Qu'il n'eſt pas rare de voir des hommes qui ſoient en même temps *bien* ſages pour le conſeil & *bien* foux dans la conduite.

Beaucoup eſt à ſa place, lorſqu'il s'agit d'une quantité qui réſulte du nombre, & qu'on peut ou calculer ou meſurer: comme quand on dit, Que *beaucoup* de gens qui n'aiment point & ne ſont aimés de perſonne, ſe vantent néanmoins d'avoir *beaucoup* d'amis; Que les années qui produiſent *beaucoup* de vin, produiſent auſſi *beaucoup* de querelles parmi le peuple.

Abondamment renferme dans l'étendue de ſa propre valeur une idée acceſſoire, qui fait qu'on ne l'applique qu'à la quantité deſtinée au ſervice dans l'uſage qu'on doit faire des choſes. Ainſi, l'on dit, Que la terre fournit *abondamment* au laborieux ce

Digitized by Google

qu'elle refuſe entièrement au pareſſeux ; Que les oiſeaux, ſans rien ſemer, recueillent de tout *abondamment*.

Copieuſement eſt un terme peu uſité, depuis qu'on évite ceux qui ſentent trop la latinité. Il ne s'emploie avec grâce que dans les occaſions où il eſt queſtion des fonctions animales. Un homme qui mange & boit *copieuſement*, eſt plus propre aux exercices du corps qu'à ceux de l'eſprit.

Quoiqu'une obſervation grammaticale ne paroiſſe pas trop *bien* placée dans un ouvrage uniquement caractériſé par la fineſſe des diſtinctions, & qui ne doit chercher des preuves que dans le choix délicat des exemples : elle eſt néanmoins ſi propre à faire ſentir que l'Uſage fonde toujours, ſur quelque différence de ſens, du moins acceſſoire ſi elle n'eſt totale, la diverſité qu'il met dans les mots ; que je ne ſaurois m'empêcher de faire remarquer au lecteur, que, lorſque *Bien* & *Beaucoup* ſont employés devant un ſubſtantif, le premier exige toujours que ce ſubſtantif ſoit accompagné de l'article, au lieu que *Beaucoup* l'en exclut ; ce qui n'arriveroit pas, s'il n'y avoit dans la forme de la ſignification quelque différence qui autoriſe celle du régime. Cette différence, je crois l'avoir aſſez bien rencontrée dans les divertiſſemens ſpécifiques de la quantité. Car l'article indiquant en dénomination, & par conſéquent emportant une ſorte d'intégralité ou de totalité, il exclut le calcul : raiſon pourquoi *Beaucoup* ne s'en accommode pas, & que *Bien* le demande, comme on le voit dans l'exemple ſuivant : Les dévots, en ſe piquant de *beaucoup* de raiſon, ne laiſſent pas d'avoir *bien* de l'humeur. (*L'abbé* GIRARD.)

L'auteur avoit raiſon de ſe faire une eſpèce de ſcrupule de placer ici ſon obſervation grammaticale : elle n'ajoûte rien à la diſtinction qu'il avoit bien développée auparavant ; & elle n'eſt bonne, par ſon extrême ſubtilité & parce qu'elle ſuppoſe les principes grammaticaux propres de l'auteur, qu'à donner au lecteur de l'embarras & une peine inutile. (*M.* BEAUZÉE.)

BIEN (HOMME DE), HOMME D'HONNEUR, HONNÊTE HOMME. *Syn.*

Il me ſemble que l'*Homme de bien* eſt celui qui ſatisfait exactement aux préceptes de la religion ; l'*Homme d'honneur*, celui qui ſuit rigoureuſement les lois & les uſages de la ſociété ; & l'*Honnête homme*, celui qui ne perd de vûe dans aucune de ſes actions les principes de l'équité naturelle.

L'*Homme de bien* fait des aumônes ; l'*Homme d'honneur* ne manque point à ſa promeſſe ; l'*honnête homme* rend la juſtice, même à ſon ennemi. L'*Honnête homme* eſt de tout pays ; l'*Homme de bien* & l'*Homme d'honneur* ne doivent point faire des choſes que l'*Honnête homme* ne ſe permet pas. (*M.* DIDEROT.)

* BIENFAIT, OFFICE, SERVICE. *Synonymes.* Nous recevons un *Bienfait* de celui qui pourroit nous négliger ſans en être blâmé : nous recevons les bons *Offices* de ceux qui auroient eu tort de nous les refuſer, quoique nous ne puiſſions pas les obliger à nous les rendre : mais tout ce qu'on fait pour notre utilité ne ſeroit qu'un ſimple *Service*, lorſqu'on eſt réduit à la néceſſité indiſpenſable de s'en acquitter ; on a pourtant raiſon de dire, que l'affection avec laquelle on s'acquitte de ce qu'on doit, mérite d'être comptée pour quelque choſe. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

(† Je crois que ces trois termes doivent être diſtingués d'une manière différente & plus préciſe. Ils expriment tous quelque acte relatif à l'utilité d'autrui. Le mot *Office* n'a point d'autre ſignification ſous ce point de vûe : c'eſt pourquoi il a beſoin d'une épithète, qui indique s'il eſt pris en bonne ou en mauvaiſe part ; & l'on dit, Rendre de bons ou de mauvais *Offices*, C'eſt un *Office* d'ami. Les deux autres ſont toujours pris en bonne part. « Le *Bien-*» *fait*, dit M. Duclos, eſt un acte libre de la part » de ſon auteur, quoique celui qui en eſt l'objet » puiſſe en être digne ». On peut ajouter, que c'eſt un bien accordé à celui-ci par le premier. Un *Service*, eſt un ſecours par lequel on contribue à faire obtenir quelque bien.

« Il y a, dit le même auteur, des *Services* de » plus d'une eſpèce : une ſimple parole, un mot dit » à propos avec intelligence ou avec courage, eſt » quelquefois un *Service* ſignalé, qui exige plus de » reconnoiſſance que beaucoup de *Bienfaits* maté-» riels.) (*M.* BEAUZÉE.)

BIENSÉANCES, ſ. f. (*Belles-Lettres.*) Dans l'imitation poétique, les convenances & les *Bienſéances* ne ſont pas préciſément la même choſe : les convenances ſont relatives aux perſonnages ; les *Bienſéances* ſont plus particulièrement relatives aux ſpectateurs : les unes regardent les uſages, les mœurs du temps & du lieu de l'action ; les autres regardent l'opinion & les mœurs du pays & du ſiècle où l'action eſt repréſentée. Lorſqu'on a fait parler & agir un perſonnage comme il auroit agi & parlé dans ſon temps, on a obſervé les convenances : mais ſi les mœurs de ce temps-là étoient choquantes pour le nôtre, en les peignant ſans les adoucir, on aura manqué aux *Bienſéances* ; & ſi une imitation trop fidèle bleſſe, non ſeulement la délicateſſe, mais la pudeur, on aura manqué à la décence. Ainſi, pour mieux obſerver la décence & les *Bienſéances* actuelles, on eſt ſouvent obligé de s'éloigner des convenances en altérant la vérité. Celle-ci eſt toujours la même, & les convenances ſont invariables comme elle : mais les *Bienſéances* varient ſelon les lieux & les temps ; on en voit la preuve frappante dans l'hiſtoire de notre théâtre.

Il fut un temps où, ſur la ſcène françoiſe, les amantes & les princeſſes mêmes déclaroient leur paſſion avec une liberté & même une licence qui révolteroient aujourd'hui tout le monde.

Ce n'eſt donc pas le progrès des mœurs, mais

Digitized by Google

le progrès du goût, de la culture de l'eſprit, de la politeſſe d'un peuple, qui décide des *Bienſéances*. C'eſt à meſure que les idées de nobleſſe, de dignité, d'honnêteté, ſe raffinent, & que la Morale théorique ſe perfectionne, qu'on devient plus ſévère & plus délicat :

Chaſtes ſont les oreilles,
Encor que le cœur ſoit fripon,

dit la Fontaine. On va plus loin ; & on prétend que, plus le cœur eſt corrompu, & plus les oreilles ſont chaſtes : mais ce n'eſt qu'une façon ingénieuſe de faire la ſatyre des ſiècles polis. L'Innocence, il eſt vrai, n'entend malice à rien, & à ſes yeux rien n'a beſoin de voile : mais le Monde ne peut pas toujours être innocent & naïf, comme dans ſon enfance ; & les ſiècles, comme les perſonnes, peuvent, en s'éclairant, devenir à la fois & plus décents dans le langage & plus ſévères dans les mœurs.

Quoi qu'il en ſoit, ce ne fut qu'à l'époque du Cid qu'on parut devenir délicat ſur les *Bienſéances*, lorſqu'on fit un crime à Corneille, d'avoir fait paroître Rodrigue dans la maiſon de Chimène après la mort du comte, & d'avoir fait dominer l'amour dans la conduite qu'elle tient. Ce furent les yeux de l'Envie qui les premiers s'ouvrirent ſur cette faute, ſi c'en eſt une ; ainſi, l'on dut peut-être alors à l'envieuſe malignité la réforme de notre théâtre ſur l'article des *Bienſéances*, & cette ſévérité de goût qui, depuis, en a ſi fort épuré les mœurs. (*M. MARMONTEL.*)

* BLANCS (Vers). *Belles-Lettres*, *Poéſie*. Dans la poéſie moderne, on appelle *Vers blancs* des vers non rimés. Pluſieurs poètes anglois & allemands ſe ſont affranchis de la rime ; mais les allemands ont prétendu y ſuppléer en compoſant des vers métriques à la manière des latins ; les anglois ſe ſont contentés de leur vers rhythmique, qui eſt le même que celui des italiens.

Le vers peut avoir trois ſortes d'agréments qui le diſtinguent de la Proſe ; une harmonie plus ſenſible, une difficulté de plus qu'on a le mérite de vaincre, & un moyen pour la mémoire de retenir plus aiſément la penſée & les mots dont le vers eſt forme. Le *Vers blanc* peut être auſſi harmonieux que le vers rimé, à la conſonnance près, dont l'habitude a fait un plaiſir pour l'oreille ; & ſi dans les *Vers blancs* le poète a mis à profit la liberté qu'il s'eſt donnée pour en mieux aſſortir les nombres & les ſons, le foible plaiſir de la rime ſera aiſément compenſé. Mais la difficulté vaincue, & la ſurpriſe agreable qu'elle nous cauſe, ſur tout lorſque la neceſſité de la rime produit une penſée inattendue & heureuſement amenée, une expreſſion ſingulière & juſte, & dans l'une ou dans l'autre un tour ingénieux ; ce mérite de l'art, qui ſe renouvelle à chaque inſtant dans les vers rimés, & qui, par une alternative continuelle, excite & ſatisfait la curioſité de l'eſprit, & l'impatience de l'oreille, n'exiſte plus dans les *Vers blancs*. Ils n'ont pas non plus l'avantage de donner à la mémoire, dans l'uniſſon des déſinences, des points d'appui, & comme des ſignaux qui l'empêchent de s'égarer ; & à ces deux égards les *Vers blancs* ſont inférieurs aux vers rimés.

(? J'ajoûterai que, dans toutes les langues, les vers les plus difficiles à bien faire ont été les mieux faits. De tous les vers métriques, l'hexamètre eſt celui qui admet le moins de licences ; & c'eſt en hexamètres que ſont écrits les plus beaux poèmes anciens. Notre vers de douze ſyllabes eſt le plus difficile des vers rhythmiques ; & c'eſt en vers de douze ſyllabes que nos plus beaux poèmes ſont écrits. La contention de l'eſprit en multiplie les forces, la néceſſité en accroît les reſſources ; & le plus grand défaut dont il ait à ſe préſerver, c'eſt la molleſſe & la nonchalance. Or la difficulté de l'expreſſion à vaincre à chaque inſtant, ſi elle n'eſt pas déſeſpérante, & ſi on a devant ſoi des hommes de genie qui l'ont vaincue avec grâce & nobleſſe, eſt un aiguillon qui réveille à chaque inſtant l'émulation & qui excite la pareſſe. L'homme qui ſe ſent du talent, preſſé d'un côté par le déſir que lui donnent l'art & l'exemple, & de l'autre côté par le goût, qui ne lui paſſe aucune incorrection de ſtyle, rien de lâche, rien de diffus, rien d'obſcur, & rien de pénible, raſſemblera tous ſes moyens ; ceux de la mémoire, pour la recherche des mots & des tours de la langue ; ceux de l'imagination, pour le choix des images ; ceux de la penſée, pour l'invention de ces idées acceſſoires qui doivent enrichir le ſtyle, en même temps qu'elles viennent remplir les temps & les nombres du vers. Voilà, je crois, ce qui ſe paſſe dans l'eſprit du poète qui travaille ſérieuſement ; & ſon ſecret, pour paroître avoir la plume abondante & facile, c'eſt de plier & de replier ſon expreſſion dans tous les ſens, d'en eſſayer toutes les formes, juſqu'à ce qu'il ait réuni la régularité, la préciſion, l'élégance, l'harmonie, & le coloris, & que dans les gênes du vers il ait acquis l'aiſance de la Proſe : c'eſt ce que Deſpréaux ſe vantoit d'avoir appris à Racine, & ce que Racine bientôt ſut mieux que Deſpréaux lui-même ; car il s'en faut bien que le travail ſe cache dans les vers de l'*Art poétique*, comme dans les vers d'*Andromaque*, de *Bérénice* & de *Britannicus*.

Mais, dans ces vers, qui peut calculer toutes les beautés dont la Poéſie eſt redevable à la contrainte de la meſure & de la rime ? Dans les fables de la Fontaine, dont le genre a permis un ſtyle plus concis & moins artiſtement lié, c'eſt un plaiſir de voir combien de vers heureux la rime ſemble avoir fait naître, & avec quelle facilité.

Par exemple, dans ce récit :

Un vieux renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins, ...
Fut enfin au piège attrapé

rien ne manquoit au ſens ; mais il falloit une rime à *Queue*, & cette rime étoit unique : l'amener étoit une choſe très-difficile ; & quand on lit le vers qui réſout le problème, rien ne paroît plus naturel :

Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant ſon renard d'une lieue.

Dans la fable du Loup berger, que le poète eût dit ſeulement :

Il s'habille en berger, endoſſe un hoqueton,
Fait ſa houlette d'un bâton ;

c'étoit aſſez : mais *Ruſe*, qui venoit au bout d'un vers ſuivant, demandoit une rime ; & pour la rime s'eſt préſenté ce vers naïf qui achève le tableau :

Sans oublier ſa cornemuſe.

Il en eſt de même de l'hémiſtiche, *comme auſſi ſa muſette*, que l'eſprit ne demandoit pas, & que la néceſſité de la rime & de la meſure a fait trouver :

Son chien dormoit auſſi, comme auſſi ſa muſette.

De même dans la fable du Chêne & du Roſeau :

Tout vous eſt Aquilon, tout me ſemble Zéphyr.

Dans celle de l'Aigle & de l'Eſcarbot :

C'eſt mon voiſin, c'eſt mon compère.

Dans celle du Chat & du vieux Rat :

Même il avoit perdu ſa queue à la bataille.

Dans celle du Lièvre & de la Perdrix :

Miraut, ſur leur odeur, ayant philoſophé.

Dans celle des obſèques de la Lionne :

Les lions n'ont point d'autre temple.

Dans celle de l'Ane & du Chien, après ce vers :

Point de chardons pourtant : il s'en paſſa pour l'heure ;

cette réflexion ſi plaiſante,

Il ne faut pas toujours être ſi délicat.

Dans celle de Jupiter & des tonnerres, ce vers de ſentiment ſi ſimple & ſi ſublime :

Tout père frappe à côté.

Tout cela, dis-je, peut avoir été inventé, comme le ſont les plus grandes choſes, par l'occaſion & le beſoin ; & peut être aucun de ces traits, ni mille autres ſemblables ne ſeroient venus au poète, s'il eût écrit en proſe ou en *Vers blancs*.

On nous dira que, ſi la rime a valu à la Poéſie quelques rencontres ingénieuſes, elle lui a coûté bien des ſacrifices du côté de la préciſion & du naturel. J'en conviens, à l'égard des poètes qui ont écrit avec trop de précipitation ou de négligence ; mais je répète que, lorſque des hommes de génie & de goût ont écrit avec ſoin, ils ont parfaitement rempli le précepte de Deſpréaux :

La rime eſt une eſclave, & ne doit qu'obéir.

Les vers de Racine ne ſe reſſentent pas plus de cette gêne, que ceux de Virgile ne ſe reſſentent de la néceſſité de finir par un dactyle & un ſpondée.)

Au ſurplus, ce n'eſt pas pour ſe donner plus de peine qu'on a voulu ſe délivrer de la contrainte de la rime ; & le ſoin qu'on auroit mis à la chercher, on ne l'a pas employé à rendre le *Vers blanc* plus énergique, plus élégant, ou plus harmonieux. Quelque ſoin même qu'on y employe, il eſt difficile que cette eſpèce de vers ait une harmonie aſſez marquée, aſſez chère à l'oreille, aſſez ſupérieure à celle de la bonne Proſe, pour compenſer par cela ſeul le déſagrément & la gêne d'une cadence uniforme, dont l'oreille doit ſe laſſer lorſqu'il n'en réſulte pour elle nulle autre eſpèce de plaiſir. La liberté de varier, au gré de la penſée, du ſentiment, & de l'image, les nombres, la coupe & le tour périodique du diſcours, eſt une choſe trop précieuſe pour la ſacrifier au pur caprice d'aligner les mots ſur des meſures qui n'ont pas même le foible mérite d'être égales ; & lorſqu'on n'écrit pas en Proſe, il faut donner aux vers, en agrément ou en utilité, un avantage que la Proſe n'ait pas. (*M. MARMONTEL.*)

BONHEUR, CHANCE. *Synonymes.*

Termes relatifs aux évènements ou aux circonſtances qui ont rendu & qui rendent un homme content de ſon exiſtence. Mais *Bonheur* eſt plus général que *Chance* ; il embraſſe preſque tous ces évènements. *Chance* n'a guère de rapport qu'à ceux qui dépendent du haſard pur ; ou dont la cauſe, étant tout à fait indépendante de nous, a pu & peut agir tout autrement que nous ne le déſirons, ſans que nous ayons aucun ſujet de nous en plaindre.

On peut nuire ou contribuer à ſon *Bonheur* : la *Chance* eſt hors de notre portée ; on ne ſe rend point *chanceux*, on l'eſt ou on ne l'eſt pas. Un homme qui jouïſſoit d'une fortune honnête, a pu jouer ou ne pas jouer à pair ou non ; mais toutes ſes qualités perſonnelles ne pouvoient pas augmenter ſa *Chance*. (*M. DIDEROT.*)

(N.) BONHEUR, FÉLICITÉ, BÉATITUDE. *Synonymes.*

Ces mots ſignifient également un état avantageux & une ſituation gracieuſe. Mais celui de *bonheur* marque proprement l'état de la fortune, capable de fournir la matière des plaiſirs & de mettre à portée de les prendre. Celui de *Félicité* exprime particulièrement l'état du cœur, diſpoſé à goûter le plaiſir & à le trouver dans ce qu'on poſſède. Celui de *Béatitude*, qui eſt du ſtyle myſtique, déſigne l'état de l'imagination, prévenue & pleinement ſatisfaite des lumières qu'on croit avoir & du genre de vie qu'on a embraſſé.

Notre *Bonheur* brille aux yeux du Public & nous expoſe ſouvent à l'envie. Notre *Félicité* ſe fait ſentir à nous ſeuls, & nous donne toujours de la ſatisfaction. L'idée de la *Béatitude* s'étend & ſe perfectionne au delà de la vie temporelle.

Digitized by Google

On eſt quelquefois dans un état de *Bonheur*, ſans être dans un état de *Félicité* : la poſſeſſion des biens, des honneurs, des amis, & de la ſanté, fait le *bonheur* de la vie ; mais ce qui en fait la *Félicité*, c'eſt l'uſage, la jouiſſance, le ſentiment, & le goût de toutes ces choſes. Quant à la *Béatitude*, elle eſt le partage des dévots : elle dépend, dans chaque religion, de la perſuaſion de l'eſprit ; ſans qu'il ſoit néanmoins beſoin, pour cet effet, d'en avoir ni d'en faire uſage.

Les choſes étrangères ſervent au *Bonheur* de l'homme ; mais il faut qu'il faſſe lui-même la *Félicité*, & qu'il demande à Dieu la *Béatitude*. Le premier eſt pour les riches ; la ſeconde, pour les ſages ; & la troiſième, pour les pauvres d'eſprit & les autres à qui elle eſt promiſe dans le célèbre ſermon ſur la montagne. *Voyez* l'art. précédent & le ſuivant ; & en outre PLAISIR, BONHEUR, FÉLICITÉ. *Syn.* & FELICITÉ, BONHEUR, PROSPÉRITÉ. *Syn.* (*L'abbé* GIRARD.)

* BONHEUR, PROSPÉRITÉ, *Syn.*

Le *Bonheur* eſt l'effet du haſard ; il arrive inopinément. La *Proſpérité* eſt le ſuccès de la conduite ; elle vient par degrés.

Les fous ont quelquefois du *Bonheur* ; les ſages ne *proſpèrent* pas toujours.

On dit du *Bonheur*, qu'il eſt grand ; & de la *Proſpérité*, qu'elle eſt rapide.

Le premier de ces mots ſe dit également pour le mal qu'on évite, comme pour le bien qui ſurvient ; mais le ſecond n'eſt d'uſage qu'à l'égard du bien que les ſoins procurent.

Le Capitole ſauvé de la ſurpriſe des gaulois par le chant des oies ſacrées, & non par la vigilance des ſentinelles, eſt un trait d'hiſtoire plus propre à montrer le *Bonheur* des romains qu'à faire honneur à leur commandement militaire en cette occaſion ; quoique, dans toutes les autres, la ſageſſe de la conduite ait autant contribué à leur *Proſpérité* que la valeur du ſoldat. (*L'abbé* GIRARD.)

BONTÉ, ſ. f. *Belles-Lettres*, *Philoſ.* Il n'y a proprement dans la nature ni dans les arts d'autre *Bonté* qu'une *Bonté* relative, de la cauſe à l'effet, & de l'effet lui-même à une fin ultérieure, qui eſt l'intention, l'utilité, ou l'agrément d'un être doué de volonté ou capable de jouïſſance.

Quand la *Bonté* n'eſt relative qu'à l'intention, ce mot n'eſt pris que dans un ſens impropre, & *Bon* ſe trouve quelquefois le ſynonyme de *Mauvais* : c'eſt ainſi qu'une Politique pernicieuſe, une Ambition funeſte, une Éloquence corruptrice emploie de bons moyens, c'eſt à dire, des moyens propres à réuſſir dans les deſſeins qu'elle ſe propoſe. De même, par rapport à l'agrément & à l'utilité, une choſe eſt *bonne* ou mauvaiſe, ſelon les goûts, les intérêts, les fantaiſies, les caprices ; & dans ce ſens, preſque tout eſt *bon*, les calamités même & les fléaux ont leur *Bonté* particulière ; & au contraire ce qui eſt *bon* pour le plus grand nombre, eſt preſque toujours mauvais pour quelqu'un ; la diſette eſt le *bon* temps de l'uſurier, dont les greniers ſont pleins ; la *bonne* année des médecins eſt une année d'épidémie, & *vice verſâ*.

La *Bonté*, dans un ſens plus étroit, eſt la faculté de produire un effet déſirable ; & une cauſe eſt plus ou moins généralement *bonne*, à meſure que ſon effet eſt plus ou moins généralement à déſirer. Le même vent qui eſt bon pour ceux qui voguent du Levant au Couchant, eſt mauvais pour ceux qui voguent en ſens contraire ; mais un air pur & ſain eſt *bon* pour tout le monde.

Un être n'eſt *bon* en lui-même, que dans ſes rapports avec lui-même, & qu'autant qu'il eſt tel que ſon bonheur l'exige ; en ſorte que, s'il n'a pas la faculté de s'appercevoir, & de jouïr ou de ſouffrir de ſon exiſtence, il n'eſt en lui-même ni *bon* ni mauvais. Par la même raiſon, entre les parties d'un Tout, ſi les unes ſont douées d'intelligence & de ſenſibilité, & les autres non, celles-ci ne ſont bien ou mal que dans leur rapport avec celles-là ; il en eſt ainſi des parties purement matérielles de l'univers, relativement à ſes parties intelligentes & ſenſibles : ce qui réduit la queſtion de l'optimiſme à une grande ſimplicité.

Dans les arts, on a ſouvent dit : Tout ce qui plaît, eſt *bon*. Cela eſt vrai dans un ſens étendu, comme on vient de le voir ; & dans ce ſens-là tous les vins ſont *bons*, celui dont le manant s'enivre, comme celui que ſavoure l'homme voluptueux, le gourmet délicat. Mais dans un ſens plus rigoureux cela ſeul eſt réellement *bon*, qui cauſe un plaiſir ſalutaire, ou du moins innocent, à l'humme dont l'organe eſt doué d'une ſenſibilité fine & juſte : je dis un plaiſir ſalutaire ou innocent ; car dans le phyſique ce qui eſt *bon* pour l'agrément, peut être mauvais pour la ſanté ; & dans le moral, ce qui eſt *bon* pour l'eſprit, peut être mauvais pour le cœur.

Dans la nature, la même cauſe peut être mauvaiſe dans ſon effet immédiat, & excellente dans ſon effet éloigné, comme une potion amère, une amputation douloureuſe. Il n'en eſt pas de même dans les arts d'agrément : leur effet le plus eſſenciel eſt de plaire, & ce n'eſt que par là qu'ils ſe rendent utiles ; car toute leur puiſſance eſt fondée ſur leur charme & ſur leur attrait.

L'objet immédiat des arts eſt donc en jouïſſance agréable, ou par les commodités de la vie, ou par les impreſſions que reçoivent les ſens, ou par les plaiſirs de l'eſprit & de l'ame ; & c'eſt ici le genre de *Bonté* qui caractériſe les beaux arts.

Mais les plaiſirs de l'eſprit & de l'ame peuvent être trompeurs, comme celui que fait un poiſon agréable. C'eſt donc l'innocence de ces plaiſirs & plus encore leur utilité, ou, s'il m'eſt permis de le dire, leur ſalubrité, qui donne aux moyens de l'art une *Bonté* réelle. Le plaiſir eſt ſans doute une excellente choſe ; mais le plaiſir ne peut être pour l'homme

un

un état habituel & conſtant. Le bonheur, c'eſt à dire, un état doux & calme, la paix & la tranquillité avec ſoi-même & avec les autres, voilà le but univerſel où doit tendre un être ſenſible & raiſonnable. Les ennemis de ce repos ſont les paſſions & les vices; ſes deux génies tutélaires ſont l'innocence & la vertu: ainſi, le plaiſir ne doit être lui-même pour les beaux arts qu'un moyen, & leur fin ultérieure doit être le bonheur de l'homme; c'eſt ainſi que la *Bonté* de la Comédie conſiſte à corriger les vices, & celle de la Tragédie, à intimider les paſſions & à les réprimer par des exemples effrayants. *Voyez* Mœurs.

Ce qu'on doit entendre par la *Bonté* poétique ſe trouve par là décidé. Ce qui produit l'effet immédiat que le poète ſe propoſe, eſt poétiquement *bon*; & toutes les règles de l'art ſe réduiſent à bien choiſir & à bien employer les moyens propres à cette fin. Le premier de ces moyens eſt l'illuſion, & par conſéquent la vraiſemblance, le ſecond eſt l'attrait, & par conſéquent le choix de ce qui peut le mieux intéreſſer, attacher, émouvoir, captiver l'eſprit, gagner l'ame, dominer l'imagination, produire enfin la ſorte d'émotion & de délectation que la Poéſie a deſſein de cauſer.

Dans le gracieux, choiſiſſez ce que la nature a de plus riant; dans le naïf, ce qu'elle a de plus ſimple; dans le pathétique, ce qu'elle a de plus terrible & de plus touchant. Voilà ce qu'on appelle la *Bonté* poétique. Ainſi, ce qui ſeroit excellent à ſa place, devient mauvais quand il eſt déplacé.

Mais la *Bonté* morale doit ſe concilier avec la *Bonté* poétique; & la *Bonté* morale n'eſt pas la *Bonté* des mœurs qu'on ſe propoſe d'imiter. La peinture des plus mauvaiſes mœurs peut avoir ſa *Bonté* morale, ſi elle attache à ces mœurs la honte, l'averſion, & le mépris. De même l'imitation des mœurs les plus innocentes & les plus vertueuſes ſeroit mauvaiſe, ſi on y jetoit du ridicule, & ſi en les aviliſſant on vouloit nous en dégoûter.

La *Bonté* morale en Poéſie eſt dans l'utilité attachée à l'imitation; comme dans l'Éloquence elle eſt dans la juſtice de la cauſe que l'on embraſſe, & dans la légitimité des moyens qu'on emploie à perſuader.

Ainſi, quand on parle des mœurs théâtrales, par exemple, on ne doit pas confondre les mœurs *bonnes* en elles-mêmes, & les mœurs *bonnes* dans leur rapport avec l'effet ſalutaire qu'on veut produire. Narciſſe & Mahomet ſont des perſonnages auſſi utilement employés que Burrhus & Zopire, par la raiſon qu'ils contribuent de même à l'impreſſion ſalutaire qui réſulte de l'action à laquelle ils ont concouru. Tout ce qu'on doit exiger du poète pour que l'imitation ait ſa *Bonté* morale, c'eſt qu'il faſſe craindre de reſſembler aux méchants qu'il met ſur la ſcène, & ſouhaiter de reſſembler aux gens de bien qu'il oppoſe aux méchants.

Il y a cependant certains vices qu'il n'eſt pas permis d'expoſer ſur le théâtre; parce que leur image bleſſeroit la pudeur; mais en cela même il me ſemble qu'on eſt devenu trop ſévère. En prenant ſoin de voiler ces vices avec toute la décence convenable, peut-être ſeroit-il poſſible de rendre utile, & non dangereux, l'exemple des égarements & des malheurs dont ils ſont la cauſe, & entre l'excès où donnent nos voiſins à cet égard & l'excès oppoſé, il y auroit un milieu à prendre, qui rendroit la peinture de nos mœurs plus utile, en conſervant à la ſcène françoiſe ſa décence & ſa pureté. *Voyez* Décence, Mœurs, & Moralité. (*M. Marmontel.*)

* BOUQUET, ſ. m. *Belles-Lettres, Poéſie.* On nomme ainſi une petite pièce de vers adreſſée à une perſonne, le jour de ſa fête. C'eſt le plus ſouvent un madrigal ou une chanſon. Le caractère de cette ſorte de Poéſie eſt la délicateſſe ou la gaieté. La fadeur en eſt le défaut le plus ordinaire, comme de toute eſpèce de louange.

Les anciens, en célébrant la fête de leurs amis, avoient un avantage que nous n'avons pas: ce jour étoit l'anniverſaire de la naiſſance, & l'on ſent bien que c'étoit un beau jour pour l'amour & pour l'amitié; au lieu que parmi nous c'eſt la fête du ſaint dont on porte le nom, & il eſt rare de trouver d'heureux rapports entre le ſaint & la perſonne. Cette relation fortuite, & ſouvent bizarre, n'a pas laiſſé de donner lieu, par ſa ſingularité même, à des comparaiſons & à des alluſions ingénieuſes & piquantes.

(†) Les perſonnages les plus pittoreſques ſont communément les plus poétiques; & ſous ces deux rapports Antoine & Madelaine, ſont ce que le calendrier a de mieux. Antoine, parmi les poètes, a trouvé un Calot. Madelaine n'a pas trouvé un Le Brun. Elle étoit digne d'occuper la dévotion de Racine. L'imagination groteſque du père Le moine a dénaturé ce tableau. La grâce & la nobleſſe dont il étoit ſuſceptible ſont indiquées dans ce *Bouquet* de M. de Voltaire à Mde L. D. D. B.

Votre patrone, au milieu des apôtres,
Baiſoit les pieds à ſon divin époux:
Belle B. il eût baiſé les vôtres;
Et ſaint Jean même en eût été jaloux.

Mais dans un *Bouquet* on n'eſt point aſſujetti à ces ſortes de parallèles, & communément on ſe donne la liberté de louer la perſonne ſans faire mention du ſaint. Voici, dans ce genre, un foible hommage offert aux grâces, aux talents, & à la beauté.

Bouquet préſenté à Madame la C. de S. le jour de ſainte Adélaïde:

Adélaïde
Paroit faite exprès pour charmer;
Et mieux que le galant Ovide,
Ses yeux enſeignent l'art d'aimer.
Adélaïde.

D'Adélaïde
Ah ! que l'empire semble doux !
Qu'on me donne un nouvel Alcide,
Je gage qu'il file aux genoux
D'Adélaïde.

❀

D'Adélaïde
Fuyez le dangereux accueil :
Tous les enchantements d'Armide
Sont moins à craindre qu'un coup d'œil
D'Adélaïde.

❀

Qu'Adélaïde
Met d'ame & de goût dans son chant !
Aux accents de sa voix timide,
Chacun dit, rien n'est si touchant
Qu'Adélaïde.

❀

D'Adélaïde
Quand l'Amour eut formé les traits,
Ma foi, dit-il, la Cour de Gnide
N'a rien de pareil aux attraits
D'Adélaïde.

❀

Adélaïde,
Lui dit-il, ne nous quittons pas :
Je suis aveugle ; sois mon guide ;
Je suivrai partout pas à pas
Adélaïde.

(*M.* MARMONTEL.)

* BOUT, EXTRÉMITÉ, FIN. *Synonymes.* Ils signifient tous trois la dernière des parties qui constituent la chose : avec cette différence, que le mot de *Bout*, supposant une longueur & une continuité, représente cette dernière partie comme celle jusqu'où la chose s'étend ; que celui d'*Extrémité*, supposant une situation & un arrangement, l'indique comme celle qui est la plus reculée dans la chose ; & que le mot de *Fin*, supposant un ordre & une suite, la désigne comme celle où la chose cesse.

Le *Bout* repond à un autre *Bout* ; l'*Extrémité* au centre ; & la *Fin*, au commencement. Ainsi, l'on dit le *Bout* de l'allée, l'*Extrémité* du royaume, la *Fin* de la vie.

On parcourt une chose d'un *Bout* à l'autre. On pénètre de ses *Extrémités* jusque dans son centre. On la suit depuis son origine jusqu'à la *Fin*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) BRACHYCATALECTE, BRACHYCATALECTIQUE. adj. C'est un terme propre à la Poésie grèque & latine. Le mot est composé de βραχὺς *Brevis*, & de καταλειπων, *malè desinens* ; il signifie donc littéralement, *terminé trop brièvement*. *Voyez* CATALECTE.

On appeloit ainsi les vers auxquels il manquoit un pied, selon les règles ordinaires de la versification métrique. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) BRACHYCORÉE, adj. masc. pris substant. Il est composé de βραχὺς *brevis*, & de χορειος *chorée*. C'est dans la Poésie grèque & latine, le nom d'un pied compose d'une brève & d'un chorée : on le nomme aussi *amphibraque*. Voyez ce mot (*M.* BEAUZÉE.)

BRACHYGRAPHIE, s. f. Art. d'écrire par sbréviations. Ce mot est compose de βραχὺς *brevis*, & de γραφω *scribo*. Ces sbréviations etoient appelées *notæ* ; & ceux qui en faisoient profession, *notarii*. Gruter nous en a conservé un recueil, qu'il a fait graver à la fin du second tome de ses Inscriptions, *Notæ Tironis ac Senecæ*. Ce Tiron etoit un affranchi de Cicéron, dont il écrivit l'histoire ; il étoit très-habile à écrire en sbrégé.

Cet art est très-ancien : ces scribes écrivoient plus vite que l'orateur ne parloit ; & c'est ce qui a fait dire à David, (*Ps.* xlv.) *Lingua mea calamus scribæ velociter scribentis* ; « Ma langue est » comme la plume d'un écrivain qui écrit vite ». Quelque vite que les paroles soient prononcées, dit Martial, la main de ces scribes sera encore plus prompte ; à peine votre langue finit-elle de parler, que leur main a déja tout écrit :

Currant verba licet, manus est velocior illis ;
Vix dum lingua, tuum dextra peregit opus.

Manilius, parlant des enfants qui viennent au monde sous le signe de la Vierge, dit : (*Astron.* IV. 197.)

Hic est ; scriptor erit velox, cui littera verbum est.
Quique notis linguam superet cursumque loquentis,
Excipiat longas nova per compendia voces.

C'est par de semblables expédients, que certains scribes que nous avons eus à Paris, suivoient en écrivant nos plus habiles prédicateurs ; & ce fut par ce moyen que parut la première édition des sermons de Massillon. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) BRACHYLOGIE. s. f. Vice d'élocution, opposé à la perspicuité, & qui consiste dans une brièveté excessive, où les sous-entendus ne sont pas aisés à suppléer : Perse peut en fournir des exemples. Une élocution concise rejette tout ce qui est superflu, évite les circonlocutions inutiles, & ne fait usage que des termes les plus propres & les plus énergiques : si l'on y ajoute, on devient diffus ; si l'on en retranche, on tombe dans la *Brachylogie* : la brièveté laconique alloit souvent jusque là.

Brachylogie veut dire *discours bref* ; de βραχὺς

brevis λογος sermo. Quintilien (*Inſt. orat.* VII. 3.) emploie ce terme pour déſigner une brièveté louable; mais nous ne l'adoptons en françois que pour déſigner une brièveté vicieuſe. (*M. BEAUZEE.*)

(N.) BREF, VE, adj. On conſidère ici ce mot comme ſpécialement propre au langage de la Proſodie, qui détermine la quantité des ſyllabes, en les diſtinguant en longues, en *brèves*, & en douteuſes. Les *brèves* ſe marquent par un c couché, qui ſe met au deſſus de la voyelle : ainſi, on écrit, par exemple, *tempora* pour marquer que les deux dernières ſyllabes de ce mot ſont *brèves*. *Voyez* QUANTITÉ. (*M. BEAUZEE.*)

* BREF, COURT, SUCCINCT. *Synonymes.* *Bref* ne ſe dit qu'à l'égard de la durée; le temps ſeul eſt *bref*. *Court* ſe dit à l'égard de la durée & de l'étendue; la matière & le temps ſont *courts*. *Succinct* ne ſe dit que par rapport à l'expreſſion; le diſcours ſeulement eſt *ſuccinct*.

On prolonge le *Bref*. On allonge le *Court*. On étend le *Succinct*. Le long eſt l'oppoſé des deux premiers; & le diffus l'eſt du dernier.

Des jours qui paroiſſent longs & ennuyeux forment néanmoins un temps qui paroît toujours très-*bref* au moment qui paſſe. Il importe peu à l'homme que ſa vie ſoit longue ou *courte*; mais il lui importe beaucoup que tous les inſtants, s'il eſt poſſible, en ſoient gracieux. L'habit long aide le maintien extérieur à figurer gravement; mais l'habit *court* eſt plus commode, & n'ôte rien de la gravité de l'eſprit & de la conduite. L'orateur doit être *ſuccinct* ou diffus, ſelon le ſujet qu'il traite & l'occaſion où il parle. (*L'abbé GIRARD.*)

* BRILLANT, adj. & ſ. m. *Belles-Lettres.* Il ſe dit de l'eſprit, de l'imagination, du coloris, de la penſée. On dit d'un eſprit fécond en ſaillies, en traits ingénieux, dont la juſteſſe & la nouveauté nous éblouit, qu'il eſt *brillant*. Le *Brillant* de l'imagination conſiſte dans une foule d'images vives & imprévues, qui ſe ſuccèdent avec l'éclat & la rapidité des éclairs. L'abondance & la variété font le *Brillant* du coloris. Des idées qui jouent enſemble avec juſteſſe & avec grâce, dont les rapports ſont vivement ſaiſis & vivement exprimés, font le *Brillant* de la penſée. Le ſtyle eſt *Brillant* par la vivacité des penſées, des images, des tours, & des expreſſions. Le ſtyle d'Ovide, celui de l'Arioſte eſt *brillant*. Dans Homère, l'allégorie de la ceinture de Vénus eſt une peinture *brillante*. (? J'ai cité ailleurs la deſcription de la beauté du paon, dans la nouvelle *Hiſtoire Naturelle*. La peinture du même oiſeau, quoique moins détaillée dans les *Fables de la Fontaine*, n'en eſt pas moins éblouiſſante, lorſque Junon lui dit :

Eſt-ce à toi d'envier la voix du roſſignol,
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col
Un arc-en-ciel nué de cent ſortes de ſoies,
Qui te panades, qui déploies
Une ſi riche queue, & qui ſemble à nos yeux
La boutique d'un lapidaire ?
Eſt-il quelque oiſeau ſous les cieux
Plus que toi capable de plaire ?

Brillant ne ſe dit guère que des ſujets gracieux ou enjoués. Dans les ſujets ſérieux & ſublimes, le ſtyle eſt riche, éclatant. (*M. MARMONTEL.*)

BRUNETTE, ſ. f. *Belles-Lettres, Poéſie.* On donne ce nom à une eſpèce de chanſon, dont l'air eſt facile & ſimple, & le ſtyle galant & naturel, quelquefois tendre, & ſouvent enjoué. On les appelle ainſi, parce qu'il eſt arrivé ſouvent que, dans ces chanſons, le poète s'adreſſant à une jeune fille, lui a donné le nom de *Brunette*, *petite brune* :

Brunette, mes amours,
Languirai-je toujours ?

Un vrai modèle dans ce genre, eſt cette chanſon de Dufréni.

Philis, plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuſer,
Un jour exigea de Silvandre
Trente moutons pour un baiſer.

❀

Le lendemain nouvelle affaire:
Pour le berger le troc fut bon;
Car il obtint de la bergère,
Trente baiſers pour un mouton.

❀

Le lendemain Philis plus tendre,
Tremblant de ſe voir refuſer,
Fut trop heureuſe de lui rendre
Trente moutons pour un baiſer.

❀

Le lendemain Philis peu ſage,
Auroit donné moutons & chien,
Pour un baiſer que le volage
A Liſette donna pour rien.

(*M. MARMONTEL.*)

* BURLESQUE, adj. pris auſſi ſubſtantivement. *Belles-Lettres.* (? Genre de ſtyle, ou de Poéſie, qui traveſtit les choſes les plus nobles & les plus ſérieuſes en plaiſanteries bouffonnes.)

Ceux qui ſe ſont élevés ſérieuſement contre le *Burleſque*, ont perdu leur peine à prouver ce que tout le monde ſavoit. Les écrivains même, qui ſe ſont égayés dans ce genre, ne doutoient pas qu'il ne fût contraire au bon ſens & au bon goût. Mais ne ſeroit-on pas ridicule de repréſenter à un homme qui ſe déguiſe groteſquement pour aller au bal, que cet habit n'eſt pas à la mode. Aſſûrément l'auteur

du *Roman comique*, ſavoit bien ce qu'il faiſoit en traveſtiſſant l'*Énéide* : mais il y a de bons & de mauvais bouffons ; & ſous l'enveloppe du *Burleſque*, il peut ſe cacher ſouvent beaucoup de philoſophie & d'eſprit. Le but moral de ce genre d'écrits, eſt de faire voir que tous les objets ont deux faces ; de déconcerter la vanité humaine, en préſentant les plus grandes choſes & les plus ſérieuſes d'un côté ridicule & bas, & en prouvant à l'opinion qu'elle tient ſouvent à des formes. De ce contraſte du grand au petit, continuellement oppoſés l'un à l'autre, naît, pour les ames ſuſceptibles de l'impreſſion du ridicule, un mouvement de ſurpriſe & de joie ſi vif, ſi ſoudain, ſi rapide, qu'il arrive ſouvent à l'homme le plus mélancolique d'en rire tout ſeul aux éclats ; & c'eſt quelquefois l'homme du monde qui a le plus de ſens & de goût, mais à qui la folie & la gaieté du poète font oublier pour un moment le ſérieux des bienſéances. La preuve que cette ſecouſſe, que le *Burleſque* donne à l'ame, vient du contraſte inattendu dont elle eſt fortement frappée, c'eſt que mieux on connoît Virgile & mieux on en ſent les beautés, plus on s'amuſe à le voir traveſti par l'imagination plaiſante & folle de Scarron.

(?) L'*Énéide* traveſtie n'eſt autre choſe qu'une maſcarade, comme Scarron le dit lui-même ; & cette maſcarade n'eſt pas auſſi groteſque qu'on le penſe communément. Ce ſont des dieux & des héros, déguiſés en bourgeois de Paris, mais tous avec leur propre caractère, dont Scarron a ſaiſi le côté ridicule, avec beaucoup de juſteſſe & d'eſprit. C'eſt ainſi que de Jupiter, il a fait un bon homme ; de Junon, une commère acariâtre ; de Vénus, une mère complaiſante & facile ; d'Énée, un dévot larmoyant, un peu timide & un peu niais ; de Didon, une veuve ennuyée de l'être : d'Anchiſe, un vieux bavard ; de Calchas, un vieux fourbe ; de la Sibylle, une devinereſſe, une *diſeuſe de logogryphes* ; & de l'oracle d'Apollon, *un faiſeur de rébus picards*. Quant au perſonnage qu'il a pris lui-même, c'eſt celui d'un conteur naïf & ignorant, qui confond les temps & les mœurs, & qui fait parler tout ſon monde comme on parle dans ſon quartier. Tel eſt ce genre de comique ; & ſi l'on veut en avoir une idée plus juſte, on peut le voir dans cette réponſe de Jupiter aux plaintes de Vénus.

Ce dieu donc, des dieux le plus ſage,
Se radouciſſant le viſage,
Et la prenant ſous le menton,
Lui dit : Bon Dieu ! que diroit-on,
Si l'on vous voyoit ainſi faire ?
N'avez-vous point honte de braire
Ainſi que la mère d'un veau ?
Ah ! vraiment cela n'eſt pas beau.
Ne pleurez plus, la Cythérée,
Et tenez pour choſe aſſurée
Tout ce qu'a prédit le deſtin
D'Énée & du pays latin.

Ce comique qui naît du contraſte du langage & de la perſonne, a ſouvent, il faut l'avouer, le défaut d'être groſſier & bas ; mais quelquefois il a plus de fineſſe : & par exemple, dans ce Dialogue de Vénus avec ſon fils Énée, après qu'il lui a dit :

Vous ſentez la dame divine :
J'en jurerois ſur votre mine.

Quel eſt l'homme de goût qui ne ſouriroit point en voyant Vénus faire l'Agnès, & le héros troyen transformé en Nicaiſe ?

Je ne ſuis pas, en vérité,
D'une ſi haute qualité,
Dit Vénus, mais votre ſervante.
Ah ! vous êtes trop obligeante,
Ce dit-il, & j'en ſuis confus.
Et moi, ſi jamais je le fus,
Ce dit-elle. Et lui de ſourire.
Diſant : Cela vous plaît à dire ;
Puis ſa tête défafubla.
Ses deux jarrets elle double
Pour lui faire la révérence.
Il fit une circonférence
Du pied gauche à l'entour du droit,
Et cela d'un air tant edroit,
Ce pauvre fugitif de Troie,
Que ſa mère en pleura de joie.

La première entrevûe d'Énée avec Didon eſt du même tour de plaiſanterie.

La reine donc fut étonnée
De l'apparition d'Énée,
Et lui dit, parlant un peu gras,
L'ayant pris par le bout du bras,
C'eſt par la main que je veux dire :
Comment vous portez-vous, beau ſire ?
Moi, lui dit-il, je n'en ſais rien :
Si vous êtes bien, je ſuis bien ;
Et j'ai, pour le moins, la migraine,
S'il faut que vous ſoyez mal ſaine.
Vous vous portez bien, Dieu merci ;
Je me porte donc bien auſſi.

Scarron eſt diffus par négligence ; il eſt ce qu'on appelle *Poliſſon* par gaieté ; il a porté trop loin la licence de ſon humeur, le *Genio indulgère* ; mais qu'on ne s'étonne pas de m'entendre dire que c'étoit un des hommes de ſon temps qui avoient le plus de goût. Les critiques les plus fines de l'*Iliade* & de l'*Énéide*, ſont dans le *Virgile traveſti*. Son génie eſt celui de Marot, appliqué au genre héroïque ; & ſi on les veut comparer l'un à l'autre, voici deux morceaux du même genre, où ils ſe rapprochent aſſez. Marot priſonnier au Châtelet, qu'il appelle l'*Enfer*, paſſe par l'audience, & demande à ſon guide ce que c'eſt que tous ces gens-là. Son guide lui répond :

Je te fais aſſavoir
Que ce mordant que l'on dit ſi fort bruite,
De corps & biens veut ſon prochain détruire;
Ce grand criard, qui tant le gueule tord,
Pour le grand gain tient du riche le tort.
Celui qui parle illec, ſans éclater,
Le juge aſſis veut corrompre & flatter.
Ami, voilà quelque peu de menées
Qui aux fauxbourgs d'enfer ſont démenées,
Par nos grands loups raviſſants & ſomis,
Qui aiment plus cent fois que cent amis,
Et dont, pour vrai, le moindre & le plus neuf
Trouveroit bien à tondre ſur un œuf.

Enſuite il lui décrit la génération des procès.

En cetui parc, où ton regard épands,
Une manière il y a de ſerpents
Qui, de petits, viennent grands & félons,
Non pas volants, mais trainants & bien longs;
Et ne ſont pas pourtant couleuvres froides,
Ni verds lézards, ne dragons forts & roides;
Ce ſont ſerpents enflés, envenimés,
Mordants, maudits, ardents, & animés
Jettant un feu qu'à peine on peut éteindre;
Et, en piquant, dangereux à l'atteindre.
C'eſt la nature au ſerpent plein d'excès,
Qui par ſon nom eſt appelé Procès.
Celui qui tire ainſi hors ſa languette,
Détruira bref quelqu'un, s'il ne s'en guette;
Celui qui ſiffle & a les dents ſi drues,
Mordra quelqu'un qui ait coutra les rues;
Et ce froid-là, qui lentement ſe traine,
Par ſon venin a bien ſu mettre haine
Entre la mère & les mauvais enfants:
Car ſerpents froids ſont les plus échauffants;
Tu dois ſavoir qu'iſſues ſont ces bêtes
Du grand ſerpent Hydra, qui eut ſept têtes,
Contre lequel Hercule combattoit;
Et quand de lui une tête abattoit,
Pour une morte en revenoit ſept vives.
Ainſi il eſt de ces bêtes noiſives.

Écoutons à préſent Scarron dans la deſcription de l'Enfer.

Ceux que pend à tort la Juſtice
Par la cruauté du Deſtin,
(Qui n'eſt ſans doute qu'un lutin,
Qui fait tout ſans poids ni meſure,
Et ſert ou nuit à l'aventure)
Font mille clameurs ſans ſuccès,
Pour faire revoir leur procès;
Ils parlent tous à tue-tête.
Minos qui reçoit leur requête;
Préſident du Parlement noir,
Ne fait que placets recevoir;
Et, ce qui fait crever de rire,
En les recevant, les déchire.

Maint avocat porte-bonnet,
Qui trahit ſon client tout net
En procès nu en arbitrage,
Reçoit en ce lieu maint outrage.
On le fait ronger par des rats,
Ou l'on l'aſſomme à coups de ſacs....
Tout auprès, de pauvres poètes,
Qui rarement ont des manchettes,
Y récitent de pauvres vers:
On les regarde de travers,
Et rarement on les écoute;
Ce qui les fâche fort ſans doute.

Il décrit ainſi le Tartare.

Flégéton, un fleuve de ſoufre,
Court à l'entour, creux comme un gouffre,
Et roule à grand bruit du braſier,
Au lieu de ſable ou de gravier.
Une tour qui flanque la porte,
Si haute, ou le diable m'emporte,
Qu'elle atteint au planchet d'enfer,
Eſt toute d'airain & de fer.
Tiſiphone en eſt la portière,
Carrogne auſſi ſuperbe & fière
Que le portier d'un ſavoir;
La vilaine n'a jamais ri....
Ænéas eut l'ame étonnée
Du bruit de la troupe damnée...;
Le grand & petit châtelet
N'ont rien de funeſte & de laid
Auprès de ce château terrible,
Aux gens de bien inacceſſible:
Radamanthe effroyable à voir,
En ſoutanne de bongran noir,
Sur un ſiège de fer préſide,
Onc ne fut juge plus rigide:
Les commiſſaires d'aujourd'hui
Sont des moutons auprès de lui,
Quoiqu'en matières criminelles
Nous ayons de doctes cervelles.
Ce juge criminel d'enfer,
Vrai cœur de bronze ou bien de fer,
En veut ſurtout aux chatemites,
Aux faux bœufs, aux hypocrites:
Quand il en attrape quelqu'un,
De leur chair il fait du petun; (*tabac à fumer.*)
Et ce petun le déconſtipe,
N'en eût-il fumé qu'une pipe.

On voit, qu'en badinant, Scarron, ainſi que Marot, ne laiſſe pas de tancer les mœurs. C'eſt ainſi, qu'en parcourant les ſupplices du Tartare, il dit:

Ceux qui haiſſent leurs parents,
Les pères & mères tyrans,
Les enfants qui battent leurs pères,
Rencontrent là de belles-mères:

Belle-mère eſt un animal
Qui plus qu'un diable fait du mal....
Les mangeuſes de patenôtres,
Toujours en effroi pour les autres,
Pour elles en tranquillité,
Qui médiſent par charité,
Diſant que c'eſt blâmer le vice,
Endurent là, pour tout ſupplice,
D'être ſans ceſſe à marmoter,
Sans qu'aucun les puiſſe noter;
Et ce tourment de n'être en vûe,
Mille fois pour une les tue.
Tous ceux qui, par ambition,
Profeſſent la dévotion,
Sont condamnés, ſans qu'on les voie,
De faire de leur peau courroie.
De plus à vivre en gens de bien,
Sans que perſonne en ſache rien.

Le *Burleſque* de ce ton-là doit plaire aux eſprits même les plus difficiles : & quant à celui qui, pour rendre les contraſtes plus ſaillants, va d'un extrême à l'autre & du plus ſublime au plus bas; cette ſecouſſe eſt un beſoin peut-être pour des ames froides & phlegmatiques. Nous ne ſommes pas tous également ſenſibles au chatouillement du ridicule; & ceux à qui le plus léger ſuffit, ne doivent pas être étonnés qu'une ſenſibilité moins délicate y déſire moins de fineſſe & plus de force. De là vient que les meilleurs eſprits ont pu ſe partager à l'égard du *Burleſque*; les uns, le trouver déteſtable, & les autres, très-amuſant.

Obſervons ſeulement que, plus une nation ſera légère & attachera moins d'importance aux formes que l'habitude & l'opinion auront fait prendre à ſes idées, plus aiſément elle ſe prêtera à cette eſpèce de badinage;) & en cela l'orgueil n'entend pas auſſi bien la plaiſanterie que la vanité; il eſt jaloux de ſon opinion & chagrin lorſqu'on le détrompe : auſſi le *Burleſque* ſera-t-il toujours mieux reçu chez une nation vaine, que chez une nation orgueilleuſe; mais chez aucun peuple éclairé, il n'eſt à craindre que le *Burleſque* devienne le goût dominant; & l'*Inſanire licet* ſera toujours ſans conſéquence.

(? Au reſte, quoi que l'on penſe de ce genre, c'eſt peut-être celui de tous qui demande le plus de verve, de ſaillie, & d'originalité. Rien de plat, rien de froid, rien de forcé n'y eſt ſupportable, par la raiſon que de tous les perſonnages le plus ennuyeux eſt celui d'un mauvais bouffon. Scarron étoit né ce qu'il eſt dans ſon *Virgile traveſti*. Il voyoit tout du côté plaiſant. Il trouvoit au moins auſſi naturel, auſſi vraiſemblable, que ſes héros euſſent tenu le langage qu'il leur faiſoit tenir, que celui que leur prêtoit Virgile. Les détails de ſes deſcriptions & de ſes portraits étoient des couleurs auſſi vraies que celles du poëte héroïque. Parmi les *nipes* qu'Enée avoit pu ſauver du ſac de Troie, ſon imagination trouvoit

La béquille de Priamus,
Le livre de ſes orémus.
Un almanach fait par Caſſandre,
Où l'on ne pouvoit rien comprendre.

Il diſoit, ſongeant à Didon :

C'étoit une groſſe dondon,
Graſſe, vigoureuſe, bien ſaine,
Un peu camuſe, à l'africaine,
Mais agréable au dernier point.

En un mot, il voyoit tout avec ſes yeux, il écrivoit avec ſon caractère; & comme aucun de ſes imitateurs n'a eu cette humeur enjouée & bouffonne, aucun d'eux n'a eu ſon talent : il eſt unique dans ſon genre.) (*M. MARMONTEL.*)

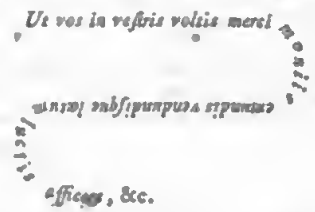
(N.) BUSTROPHE. ſ. f. La première & la plus ancienne manière d'écrire, eſt celle des hébreux, des chaldéens, des ſyriens, des arabes & autres peuples orientaux : elle conſiſte à diſpoſer les lettres de chaque mot & les mots de chaque ligne de droite à gauche, & les lignes de haut en bas. Il ſeroit difficile ou même impoſſible de dire avec certitude, ce qui a pu déterminer ce premier ordre qu'on a ſuivi dans l'emploi des lettres : mais on l'a ſuivi, & on le ſuit encore dans l'Orient; c'eſt une vérité de fait. Or ſi l'on fait attention, 1°. que c'eſt dans ces contrées qu'eſt né l'art d'écrire; 2°. que cette méthode eſt incommode, parce qu'on perd de vûe les lettres à meſure qu'on les trace, & que la main droite qui les trace peut aiſément les effacer en avançant vers la gauche pour en tracer de nouvelles : on ſera porté naturellement à y reconnoître les premiers eſſais de l'inventeur de l'art, dont la manière fut fixée ſans doute par quelqu'une de ces cauſes locales ou momentanées, qui tiennent aux mœurs & aux uſages du temps ou du pays, & dont toutes les traces diſparoiſſent dans les révolutions des ſiècles.

La ſeconde manière d'écrire paroît avoir été propre aux anciens grecs, qui la nommèrent βουστροφηδὸν γράφειν, *boum inſtar vertendo ſcribere*. RR. βοῦς, *bos*, & στρέφω, *verto* : de là le mot βουστροφὴ, *boum verſura*, appliqué à la manière d'écrire dont il s'agit. Je ne ſais au reſte ſi le nom de *Buſtrophe* a jamais été employé ailleurs que dans les Dictionnaires qui en tiennent compte; il me ſemble qu'on ſe ſerviroit plus aiſément & avec plus de ſuccès de l'adjectif *buſtrophé* (Tourné comme les ſillons tracés par les bœufs); & qu'on diroit très-bien, une écriture *buſtrophée*, un livre *buſtrophé*, des copies *buſtrophées*.

Quoi qu'il en ſoit, cette manière conſiſte en effet à tracer d'abord une première ligne au haut de la page de gauche à droite, à la courber en demi-cercle pour revenir de droite à gauche & tracer ainſi une ſeconde ligne parallèle à la première, à courber de même cette ſeconde à gauche pour tracer la troiſième en allant à droite, & ainſi

Digitized by Google

de ſuite ; de même que les bœufs qui recommencent toujours un ſillon dans un ſens contraire à celui du précédent. Voici le commencement du prologue de l'*Amphitryon* de Plaute, écrit en *Buſtrophe*.



Ut vos in veſtris voltis meret
emundis vendundiſque lucrum
efficere, &c.

Cette manière d'écrire forçoit, comme on voit, de tourner le manuſcrit qu'on vouloit lire, comme on tourne une médaille pour en lire la légende. C'étoit ſans doute une amélioration au premier ſyſtême, parce qu'on crut qu'il ſeroit plus raiſonnable de ne pas interrompre la continuité d'un même diſcours.

Il eſt vraiſemblable que la commodité reconnue d'écrire de gauche à droite, & l'embarras de tourner ſans ceſſe le manuſcrit, firent renoncer au petit avantage de la continuité de l'écriture. C'eſt la troiſième manière, qui conſiſte à diſpoſer les lettres de chaque mot & les mots de chaque ligne de gauche à droite, & les lignes de haut en bas, comme toute l'Europe le fait aujourd'hui. Les avantages de ce ſyſtème ſont palpables. La main, qui avance vers le côté droit, n'eſt point expoſée à effacer les caractères qui viennent d'être tracés ; elle les laiſſe entièrement ſous les yeux de l'écrivain, qui par là eſt plus en état de penſer à ceux qui doivent ſuivre, en en jugeant par ceux qui précèdent : ajoutez qu'on eſt plus en état de donner, à toutes les lettres qu'on raſſemble, l'égalité & la proportion qui en facilitent la lecture par l'agrément, & de jeter entre elles des intervalles égaux ou inégaux, ſelon qu'elles appartiennent aux mêmes mots ou à des mots différents. Auſſi fut-il ſaiſi avidement par les grecs, amateurs décidés du mieux ; & il a été adopté par les latins & par tous les peuples modernes de l'Europe qui ont emprunté l'alphabet de ceux-ci, & même par ceux qui font uſage de tout autre alphabet, comme les ruſſes. (*M.* BEAUZÉE.)

* BUT, VUES, DESSEIN. *Synonymes.*

Le *But* eſt plus fixe, c'eſt où l'on veut aller ; on ſuit les routes qu'on croit y aboutir, & l'on fait ſes efforts pour y arriver. Les *Vûes* ſont plus vagues, c'eſt ce qu'on veut procurer ; on prend les meſures qu'on croit y être utiles, & l'on tâche de réuſſir. Le *Deſſein* eſt plus ferme, c'eſt ce qu'on veut exécuter ; on met en œuvre les moyens qui paroiſſent y être propres, & on travaille à en venir à bout.

Un bon prince n'a d'autre *Deſſein* dans ſon gouvernement, que de rendre ſon état floriſſant par les arts, les ſciences, la juſtice, & l'abondance ; parce qu'il a le bonheur des peuples en *Vûe*, & la vraie gloire pour *But*.

Le véritable chrétien n'a d'autre *But* que le ciel, d'autre *Vûe* que de plaire à Dieu, ni d'autre *Deſſein* que de faire ſon ſalut.

On ſe propoſe un *But*. On a des *Vûes*. On forme des *Deſſeins*.

La raiſon défend de ſe propoſer un *But* où il n'eſt pas poſſible d'atteindre, d'avoir des *Vûes* chimériques, & de former des *Deſſeins* qu'on ne ſauroit exécuter.

Si mes *Vûes* ſont juſtes, j'ai dans la tête un *Deſſein* qui me fera arriver à mon *But*. (*L'abbé* GIRARD.)

C

C. Le C, *c*, eſt la troiſième lettre de notre alphabet. La figure de cette lettre nous vient des latins. Elle a aujourd'hui un ſon doux devant l'*e* & devant l'*i* ; on prononce alors le *c* comme un *ſ*, *ce*, *ci*, comme *ſe*, *ſi*, en ſorte qu'alors on pourroit regarder le *c*, comme le *ſigma* des grecs, tel qu'il ſe voit ſouvent, ſur tout dans les inſcriptions, avec la figure de notre C capital. TAIC HMEPAIC, Gruter, *tom. I. pag.* 70.) c'eſt à dire, *tais emerais* ; & au *tom. II. pag.* 1040, on lit une ancienne inſcription qui ſe voit à Alexandrie ſur une colonne, ΔΗΜΟΚΡΑΤΗC ΠΕΡΙΚΛΙΤΟC ΑΡΧΙΤΕΚΤΟC. *Democrates periclitos architectus.* Démocrates illuſtre architecte. Il y a un très-grand nombre d'exemples du *ſigma* ainſi écrit, ſurtout en lettres majeures ou capitales, car en lettres communes le

C

ſigma s'écrit ainſi *σ* au commencement & au milieu des mots, & ainſi *ſ* à la fin des mots. A l'égard de la troiſième figure du *ſigma*, elle eſt préciſément comme notre *c* dans les lettres capitales, & elle eſt en uſage au commencement, au milieu, & à la fin des mots : mais dans l'écriture commune on recourbe la pointe inférieure du *c*, comme ſi on ajoutoit une virgule au *c* : en voici la figure, Ꮯ

Ainſi il paroît que le *c* doux n'eſt que le *ſigma* des grecs ; & il ſeroit à ſouhaiter que le *c* eût alors un caractère particulier qui le diſtinguât du *c* dur : car lorſque le *c* eſt ſuivi d'un *a*, d'un *o*, ou d'un *u*, il a un ſon dur ou ſec, comme dans *canon*, *cabinet*, *cadenat*, *coffre*, *Cologne*, *colombe*, *capitle*, *curioſité*, *cuvette*, &c. Alors le *c* n'eſt plus la même

Digitized by Google

lettre que le *c* doux, quoiqu'il paroiſſe ſous la même figure; c'eſt le *cappa* des grecs, Κ, *κ*, dont on a retranché la premiere partie; c'eſt le *q* des latins écrit ſans *u*, ainſi qu'on le trouve en quelques anciens: *Pronunciandum* q *latinum ſine* u, *quod hæ voces oſtendunt*, *punicé* qualam, *κάλαμος calamus*, qane, *κάννα canna*. *Angeli Caninii* Ἑλληνισμος. *Pariſius*, *1578*, *pag. 31*.

En bas-breton on écrit ainſi le *q* ſans *u*; *é qêver*, envers; *qen*, *qer*, tant, tellement, le *q* ſans *u* eſt le *cappa* des grecs, qui a les mêmes règles & le même ſon. *Grammaire françoiſe celtique*, à Vannes, 1738.

S'il arrive que par la raiſon de l'étymologie on conſerve le *c* dans l'écriture devant *a*, *o*, *u*; que dans la prononciation on donne le ſon doux au *c*, comme quand on écrit, *il prononça*, *françois*, *conçu*, *reçu*, &c. à cauſe de *prononcer*, *France*, *concevoir*, *recevoir*, &c. alors on met ſous le *c* une petite marque qu'on appelle *cédille*: ce qui pourroit bien être le même *ſigma* dont nous avons déja parlé, qui en lettre commune s'écrit ainſi *ς*, *ſa*, *ſó*; en ſorte que la petite queue de ce *ſigma* pourroit bien être notre cedille.

Depuis que l'auteur du bureau typographique a mis en uſage la méthode dont on parle au *chapitre vj. de la Grammaire générale de P. R.* les maîtres qui montrent aujourd'hui à lire à Paris, donnent une double dénomination au *c*; ils l'appellent *ce* devant *e* & devant *i*: ainſi en faiſant épeler, ils font dire *ce*, *e*, *ce*; *ce*, *i*, *ci*.

A l'égard du *c* dur ou ſec, ils l'appellent *ke* ou *que*: ainſi, pour faire épeler *cabane*, ils font dire *ke*, *a*, *ca*; *be*, *a*, *ba*, *caba*; *ne*, *e*, *ne*, *ca-ba-ne*; car aujourd'hui on ne fait que joindre un *e* muet à toutes les conſonnes: ainſi on dit *be*, *ce*, *de*, *fe*, *me*, *re*, *te*, *ſe*, *ve*; & jamais *effe*, *emme*, *enne*, *erre*, *eſſe*. Cette nouvelle dénomination des lettres facilite extrêmement la lecture, parce qu'elle fait aſſembler les lettres avec bien plus de facilité. On lit en vertu de la dénomination qu'on donne d'abord à la lettre.

Il n'y a donc proprement que le *c* dur qui ſoit le *kappa* des grecs *κ*, dont on a retranché la premiere partie. Le *c* garde ce ſon dur après une voyelle & devant une conſonne, *dicter*, *effectif*.

Le *c* dur & le *q* ſans *u* ne ſont preſque qu'une même lettre: il y a cependant une différence remarquable dans l'uſage que les latins ont fait de l'une & de l'autre de ces lettres, lorſqu'ils ont voulu que la voyelle qui ſuit le *q* accompagne de l'*u*, ne fît qu'une même ſyllabe, ils ſe ſont ſervis de *qu*: ainſi, ils ont écrit, *aqua*, *qui*, *quiret*, *reliquum*, &c. mais lorſqu'ils ont eu beſoin de diviſer cette ſyllabe, ils ont employé le *c* au lieu de notre *tréma*; ainſi on trouve dans Lucrèce *a-cu-a* en trois ſyllabes, au lieu de *aqua* en deux ſyllabes: de même iis ont écrit *qui* monoſyllabe au nominatif, au lieu qu'ils écrivoient *cu-i* diſſyllabe au datif. On trouve auſſi dans Lucrèce *cu-iret* pour *quiret*, *relicu-um* pour *reliquum*.

Il faut encore obſerver le rapport du *c* au *g*. Avant que le caractere *g* eût été inventé chez les latins, le *c* avoit en pluſieurs mots la prononciation du *g*; ce fut ce qui donna lieu à Sp. Carvilius, au rapport de Terentius Scaurus, d'inventer le *g* pour diſtinguer ces deux prononciations: c'eſt pourquoi Diomede, *lib. II. cap. de litterâ*, appelle le *g*, *lettre nouvelle*.

Quoique nous ayons un caractère pour le *c*, & un autre pour le *g*, cependant lorſque la prononciation du *ca* été changée en celle du *g*, nous avons conſervé le *c* dans notre orthographe, parce que les yeux s'étoient accoutumés à voir le *c* en ces mots-là: ainſi, nous écrivons toujours *Claude*, *cicogne*, *ſecond*, *ſecondement*, *ſeconder*, *ſecret*, quoique nous prononcions *Glaude*, *Cigogne*, *ſegondement*, *ſegonder*: mois on prononce *ſecret*, *ſecretement*, *ſecrétaire*.

Les latins écrivoient indifféremment *viceſimus* ou *vigeſimus*; *Gaius* ou *Caius*; *Gneius* pour *Cneius*.

Pour achever ce qu'il y a à dire ſur ce rapport du *c* au *g*, je ne puis mieux faire que de tranſcrire ici ce que l'auteur de la méthode latine de P. R. a recueilli à ce ſujet, *pag. 647*.

« Le *g* n'eſt qu'une diminution du *c*, au rapport de Quintilien; auſſi ces deux lettres ont » elles grande affinité enſemble, puiſque de *κυβερνήτης* nous faiſons *gubernator*; de *κλέος gloria*; de » *agere*, *actum*; de *nec-otium*, *negotium*: & » Quintilien témoigne que dans *Gaius*, *Gneius*, on » ne diſtinguoit pas ſi c'étoit un *c* ou un *g*; c'eſt » de là qu'eſt venu que de *centum* on a formé *quadringenti*, *quingenti*, *ſeptingenti*, &c. de *porrigere*, qui eſt demeuré en uſage dans les ſacrifices, » on a fait *porrigere*, & ſemblables.

» On croit que le *g* n'a été inventé qu'après la » premiere guerre de Carthage, parce qu'on trouve » toujours le *c* pour le *g* dans la colonne appelée » *roſtrata*, qui fut élevée alors en l'honneur de » Duilius, conſul, & qui ſe voit encore à Rome » au Capitole; on y lit, *maciſtratos*, *leetiones*, » *puendo cartaciuienſes*: ce que l'on ne peut » bien entendre ſi l'on ne prend le *c* dans la prononciation du *k*. Auſſi eſt-il à remarquer que » Suidas parlant du croiſſant que les ſenateurs » portoient ſur leurs ſouliers, l'appelle τὸ Ῥωμαϊκὸν » *κάππα*; faiſant aſſez voir par là que le *c* & le *k* » paſſoient pour une même choſe, comme en effet » ils n'étoient point différents dans la prononciation: car au lieu qu'aujourd'hui nous adouciſſons » beaucoup le *c* devant l'*e* & devant l'*i*, en ſorte » que nous prononçons *Cicero* comme s'il y avoit » *Siſero*; eux au contraire prononçoient le *c* en » ce mot & en tous les autres, de même que » dans *caput* & dans *corpus*, *kikero*. »

Cette remarque ſe confirme par la maniere dont on voit que les grecs écrivoient les mots latins où il y avoit un *c*, ſurtout les noms propres, *Cæſar*, Καισαρ *Cicero*, Κικέρων qu'ils auroient écrits Σισέρων s'ils avoient prononcé ce mot comme nous le prononçons aujourd'hui.

Voyez encore quelques remarques ſur le *ç*.

Le

Le *c* est quelquefois une lettre euphonique, c'est à dire, mise entre deux voyelles pour empêcher le bâillement ou *hiatus*; *si-c ubi*, au lieu de *si-ubi*, si en quelque part, si en quelque endroit; *nun-c-ubi*, pour *nun-ubi?* est ce que jamais? est-ce qu'en quelque endroit?

Quelques auteurs ont cru que le *c* venoit du *caph* des hebreux, à cause que la figure de cette lettre est une espèce de quarré ouvert par un côté; ce qui fait une sorte de *c* tourné à gauche à la maniere des hebreux: mais le *caph* est une lettre aspirée qui a plus de rapport au χ, *chi*, des grecs qu'à notre *c*.

D'ailleurs les latins n'ont point imité les caractères hébreux. La lettre des hebreux dont la prononciation répond davantage au κάππα & à notre *c*, c'est le *kouph*, dont la figure n'a aucun rapport au *c*.

Le P. Mabillon a observé que Charlemagne a toujours écrit son nom avec la lettre *c*; au lieu que les autres rois de la seconde race, qui portoient le nom de Charles, l'écrivoient avec un *k*; ce qui se voit encore sur les monnoies de ces temps-là.

Le *C* qui est la première lettre du mot *centum*, étoit chez les romains une lettre numérale qui signifioit *cent*. Nous en faisons le même usage quand nous nous servons du chiffre romain, comme dans les comptes qu'on rend en justice, en finance, &c. Deux *CC* marquent *deux cents*, &c. Le C avec une barre au dessus, comme on le voit ici, signifioit *cent mille*. Comme le *C* est la première lettre de *condemno*, on l'appelloit *lettre funeste ou triste*; parce que, quand les juges condamnoient un criminel, ils jettoient dans l'urne une tablette sur quoi la lettre *c* étoit écrite, au lieu qu'ils y écrivoient un *A* quand ils vouloient absoudre. *Universi judices in cistam tabulas simul conjiciebant suas: essque insculptas litteras habebant*, A, *absolutionis*; C, *condemnationis*. Asconius Pedianus in Divinat. Cic.

Dans les noms propres, le *C* écrit par abréviation signifie *Caius*: s'il est écrit de droite à gauche, il veut dire *Caia*. *Voyez* Valerius Probus, *de notis Romanorum*, qui se trouve dans le recueil des grammairiens latins, *Auctores linguæ latinæ*.

Le *C*, mis après un nom propre d'homme, ou doublé après deux noms propres, marquoit la dignité de *consul*. Ainsi, *Q. Fabio & T. Quintio CC*, signifie *sous le consulat de Quintus Fabius, & de Titus Quintius*. En italien, le *c* devant l'*e* ou devant l'*i*, a une sorte de son qui répond à notre *tche*, *tchi*, faisant entendre le *t* foiblement: au contraire, si le *c* est suivi d'une *h*, on le prononce comme le *ké* ou *qué*, *ki* ou *qui*. Mais la prononciation particulière de chaque consonne regarde la Grammaire particulière de chaque langue.

Parmi nous, le *C* sur les monnoies est la marque de la ville de Saint-Lô en Normandie. (*M. DU MARSAIS.*)

* CABALE, s. f. (*Police. Spectacles.*) On appelle ainsi une espèce de milice, que les amis ou les ennemis d'un poète qui donne une pièce de théâtre, vont lever dans les carrefours & dans les cafés de Paris, quelquefois même dans le Monde, pour se répandre dans le parterre & dans les loges, & pour blâmer ou applaudir au gré de celui qui l'assemble. On peut juger des lumières d'un siècle, par le plus ou le moins d'ascendant que la *Cabale* amie ou ennemie a pris sur l'opinion publique, par l'espace de temps qu'elle a soutenu de mauvais ouvrages ou qu'elle en a déprimé de bons.

Le chef d'une *Cabale* amie est communément un connoisseur, un amateur, qui veut être important, & n'est souvent que ridicule. Le chef de la *Cabale* ennemie est presque toujours un envieux, lâche & bas, mais ardent & doué d'une éloquence populaire: il parle avec facilité; il prononce; il décide; il tranche; il annonce avec impudence qu'il connoît ce qu'il n'a point vu; ou s'il ne peut médire de l'ouvrage, il déclame contre l'auteur, l'accuse d'orgueil, d'insolence, & le peint quelquefois des plus noires couleurs afin de le rendre odieux. J'ai ouï parler dans ma jeunesse d'une scène qui peut donner l'idée de cette espèce de ligueurs. Dans un café que les gens de Lettres fréquentoient alors, un de ces chefs de *Cabale* se déchainoit contre le jeune poète dont on alloit jouer la pièce. L'un de ceux qui l'écoutoient lui demanda s'il connoissoit ce jeune homme. Assurément, dit-il, je le connois, & je m'intéressois à lui; mais sa présompion opiniâtre me l'a fait abandonner: la pièce qu'il donne aujourd'hui, il me l'a lue, je lui en ai montré les défauts; mais il est si plein de lui-même, qu'il n'a rien voulu corriger. J'ai eu tort, lui dit le jeune homme auquel il répondoit; mais, Monsieur, ce n'est pas assez de connoître les gens, il faut les reconnoître.

Du reste, dans un siècle dont le goût est formé, ces *Cabales*, si effrayantes pour de jeunes poètes, ne leur font du mal qu'un moment: jamais un bon ouvrage n'y a succombé: & c'est ce que doivent savoir ceux qui entrent dans la carrière, pour n'être pas découragés.

La *Cabale* en faveur des talents médiocres ne leur est guère plus utile: elle les soutient quelques jours, mais ils retombent avec elle; & à la longue rien ne peut empêcher l'opinion publique d'être juste & de marquer à chaque chose le degré d'admiration, d'estime, ou de mépris qui lui est dû.

(*P*) Dans le même sens, mais plus étendu, on appelle *Cabale*, dans le Monde, à la Cour, un parti bruyant & remuant, pour ou contre quelque personne ou quelque chose. L'intrigue est le mouvement que se donne l'ambitieux, pour réussir par des moyens obscurs, honteux, ou indécents, dont l'honnête homme rougiroit; la brigue est le parti obscur & peu nombreux que l'intrigant forme & suscite pour travailler en sa faveur; la ligue est un parti puissant, & qui agit à force ouverte; la *Cabale* est une ligue moins étendue, & compos[illegible]

gens mépriſables par état ou par caractère. C'eſt le mot de dénigrement que l'on attache à un parti qu'on veut décrier, avilir. Rien de plus commode, par exemple, en parlant d'un homme qui a pour lui la voix publique & les vœux de la nation, que de dire qu'*il a une forte Cabale*; & ſi autrefois on eût parlé comme aujourd'hui, on auroit dit, *la* Cabale *de Turenne*, *la* Cabale *de Sully*.) (*M. MARMONTEL.*)

(N.) CABARET, TAVERNE, AUBERGE, HOTELLERIE. *Synonymes.*

Ce ſont tous lieux ouverts au Public, où chacun, pour ſon argent, trouve des choſes néceſſaires à la vie.

Un *Cabaret* eſt un lieu où l'on vend du vin en détail à quiconque en veut, ſoit pour l'emporter, ſoit pour le boire dans le lieu même. Ce mot ne préſente que cette idée.

Une *Taverne* eſt, ſelon le ſens acceſſoire que l'Uſage y a attaché, un *Cabaret* où l'on n'a recours que pour y boire à l'excès & s'y livrer à la crapule.

Une *Auberge* eſt un lieu où l'on donne à manger en repas réglé, ſoit à titre de penſion, ſoit à raiſon d'une ſomme convenue par repas.

Une *Hotellerie* eſt un lieu où les voyageurs & les paſſants ſont logés, nourris, & couchés pour de l'argent.

Quand on n'a pas du vin en cave, on peut en tirer d'un *Cabaret*; c'eſt un dépôt formé par le déſir du gain, pour ſubvenir aux beſoins du Public. Mais il n'y a que la canaille qui hante les *Tavernes*; ce ſont comme autant de Rendez-vous ouverts à la débauche & aux déſordres qu'elle enfante. Ainſi, le mot *Cabaret* n'a rien d'odieux, celui de *Taverne* ne ſe prend qu'en mauvaiſe part; auſſi eſt-il employé excluſivement dans les lois & dans les diſcours publics contre les ivrognes.

Les *Auberges* ſont deſtinées à la commodité de ceux qui, ne pouvant ou ne voulant pas avoir les embarras d'un ménage, ſont bien aiſes d'y trouver réglément leurs repas: & les *Hotelleries*, aux beſoins des étrangers qui paſſent, & qui ſont par là diſpenſés de porter avec eux des proviſions qui les ſurchargeroient. L'appât du gain détermine la vocation des *Aubergiſtes* & des *Hotelliers*; mais l'eſprit ſocial approuve leur commerce, de façon que les étrangers ne ſavent pas bon gré à une nation qui ne leur a point préparé de pareils ſecours; ils la jugent moins ſociable que les autres. (*M. BEAUZÉE.*)

* CACHER, DISSIMULER, DÉGUISER. *Synonymes.*

On *cache* par un profond ſecret ce qu'on ne veut pas manifeſter. On *diſſimule* par une conduite réſervée ce qu'on ne veut pas faire appercevoir. On *déguiſe* par des apparences contraires ce qu'on veut dérober à la pénétration d'autrui.

Il y a du ſoin & de l'attention à *cacher*; de l'art & de l'habileté à *diſſimuler*; du travail & de la ruſe à *déguiſer*.

L'homme *caché* veille ſur lui-même, pour ne ſe point trahir par indiſcrétion. Le *diſſimulé* veille ſur les autres, pour ne les pas mettre à portée de le connoître. Le *déguiſé* ſe montre autre qu'il n'eſt, pour donner le change.

Si l'on veut réuſſir dans les affaires d'intérêt & de Politique, il faut toujours *cacher* ſes deſſeins, les *diſſimuler* ſouvent, & les *déguiſer* quelquefois: pour les affaires de cœur, elles ſe traitent avec plus de franchiſe, du moins de la part des hommes.

Il ſuffit d'être *caché* pour les gens qui ne voient que lorſqu'on les éclaire: il faut être *diſſimulé* pour ceux qui voient ſans le ſecours d'un flambeau: mais il eſt néceſſaire d'être parfaitement *déguiſé* pour ceux qui, non contents de percer les ténèbres qu'on leur oppoſe, diſcutent la lumière dont on voudroit les éblouir.

Quand on n'a pas la force de ſe corriger de ſes vices, on doit du moins avoir la ſageſſe de les *cacher*. La maxime de Louis XI, qui diſoit que, pour ſavoir régner, il falloit ſavoir *diſſimuler*, eſt vraie à tous égards, juſque dans le gouvernement domeſtique. Lorſque la néceſſité des circonſtances & la nature des affaires engagent à *déguiſer*, c'eſt Politique; mais lorſque le goût du manège & la tournure d'eſprit y déterminent, c'eſt fourberie. (*L'abbé GIRARD.*)

CACOPHONIE, ſ. f. *terme de Grammaire* ou plus tôt *de Rhétorique*. C'eſt un vice d'Elocution, c'eſt un ſon déſagréable; ce qui arrive ou par la rencontre de deux voyelles, ou de deux ſyllabes, ou enfin de deux mots rapprochés, dont il réſulte un ſon qui déplaît à l'oreille.

Ce mot *Cacophonie* vient de deux mots grecs; κακὸς, *mauvais*, & φωνὴ, *voix*, *ſon*.

Il y a *Cacophonie*, ſur tout en vers, par la rencontre de deux voyelles: cette ſorte de *Cacophonie* ſe nomme *Hiatus* ou *Bâillement*, comme dans les trois derniers vers de ce quatrain de Pibrac, dont le dernier eſt beau:

> Ne va au bal, qui n'aimera la danſe;
> *Ni à* la mer, qui craindra le danger;
> *Ni au* feſtin, qui ne voudra manger;
> *Ni à* la Cour, qui dira ce qu'il penſe.

La rime, qui eſt une reſſemblance de ſon, produit un effet agréable dans nos vers, mais elle nous choque en Proſe. Un auteur a dit que Xerxès tranſporta en Perſe la bibliothèque que Piſiſtrate avoit faite à Athènes, où Seleucus-Nicanor la fit reporter; mais que dans la ſuite *Sylla la pilla*: ces trois *la* font une *Cacophonie* qu'on pouvoit éviter en diſant, *mais dans la ſuite elle fut pillée par Sylla*. Horace a dit, *Æ quam memento rebus in arduis ſervare mentem*; il y auroit eu une *Cacophonie*, ſi ce poète avoit dit *mentem memento*, quoique ſa penſée eût été également entendue. Il eſt vrai que l'on a rempli le principal objet de la parole quand on s'eſt exprimé de manière à ſe faire entendre; mais il n'eſt pas mal de faire attention qu'on doit des égards à ceux à qui l'on adreſſe la parole: il faut donc tâcher de leur plaire, ou du moins

Digitized by Google

éviter ce qui leur ſeroit déſagréable & qui pourroit offenſer la délicateſſe de l'oreille, juge ſévère qui décide en ſouverain & ne rend aucune raiſon de ſes déciſions : *Ne extremorum verborum cum inſequentibus primis concurſus, aut hiulcas voces efficiat aut aſperas : quamvis enim ſuaves graveſque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum : quod quidem latina lingua ſic obſervat, nemo ut tam ruſticus ſit quin vocales nolit conjungere*, Cic. *Orat. c. xlv.* (*M. DU MARSAIS.*)

CADENCE. f. f. (*Belles-Lettres.*) Ce mot, dans le diſcours oratoire & la Poéſie, ſignifie la *marche harmonieuſe* de la Proſe & des vers, qu'on appelle autrement *nombre*, & que les anciens nommoient ῥυθμὸς. *Voyez* NOMBRE, RHYTHME, & HARMONIE.

Quant à la Proſe, Ariſtote veut que, ſans être meſurée comme les vers, elle ſoit cependant nombreuſe ; & Cicéron exige que l'orateur prenne ſoin de contenter l'oreille, dont le jugement, dit-il, eſt ſi facile à révolter, *ſuperbiſſimum aurium judicium*. En effet, la plus belle penſée a bien de la peine à plaire, lorſqu'elle eſt énoncée en termes durs & mal arrangés. Si l'oreille eſt agréablement flattée d'un diſcours doux & coulant, elle eſt choquée quand le nombre eſt trop court, mal ſoutenu, la chute trop rapide ; ce qui fait que le ſtyle haché, ſi fort à la mode aujourd'hui, ne paroît pas être le ſtyle convenable aux orateurs : au contraire, s'il eſt traînant & languiſſant, il laſſe l'oreille & la dégoûte. C'eſt donc en gardant un juſte milieu entre ces deux défauts, qu'on donnera au diſcours cette harmonie toujours néceſſaire pour plaire, & quelquefois pour perſuader ; & tel eſt l'avantage du ſtyle périodique & ſoutenu, comme on peut s'en convaincre par la lecture de Cicéron.

Quant à la *Cadence* des vers, elle dépend dans la Poéſie grèque & latine, du nombre & de l'entrelacement des pieds ou meſures périodiques qui entrent dans la compoſition des vers, des céſures, *&c.* ce qui varie ſelon les différentes eſpèces de vers : & dans les langues vivantes, la *Cadence* réſulte du nombre de ſyllabes qu'admet chaque vers, de la richeſſe, de la variété, & de la diſpoſition des rimes. *Voyez* HARMONIE.

« Dans l'ancienne Poéſie, il y a, dit M. Rollin, » deux ſortes de *Cadences* : l'une ſimple, commune, » ordinaire, qui rend les vers doux & coulants, » qui écarte avec ſoin tout ce qui pourroit bleſſer » l'oreille par un ſon rude & choquant ; & qui par » le mélange de différents nombres & différentes » meſures, forme cette harmonie ſi agréable, qui » règne univerſellement dans tout le corps d'un » poème.

« Outre cela, continue-t-il, il y a de certaines » *Cadences* particulières, plus marquées, plus frappantes, & qui ſe font plus ſentir ; ces ſortes de » *Cadences* forment une grande beauté dans la verſification & y répandent beaucoup d'agrément, » pourvu qu'elles ſoient employées avec ménagement & avec prudence, & qu'elles ne ſe rencontrent pas trop ſouvent. Elles fauvent l'ennui, que » des *Cadences* uniformes & des chutes réglées ſur » une même meſure ne manqueroient pas de cauſer. » Ainſi, la Poéſie latine a une liberté entière de couper ſes vers où elle veut, de varier ſes céſures & » ſes *Cadences* à ſon choix, & de dérober aux » oreilles délicates les chutes uniformes, produites par le dactyle & le ſpondée qui terminent » les vers héroïques ».

Il cite enſuite un grand nombre d'exemples tous tirés de Virgile ; nous en rapporterons quelques-uns.

1°. Les grands mots placés à propos forment une *Cadence* pleine & nombreuſe, ſur tout quand il entre beaucoup de ſpondées dans le vers :

Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras
Imperio premit. Æneid. I.

Ainſi, le vers ſpondaïque a beaucoup de gravité :

Conſtitit, atque oculis Phrygia agmina circumſpexit.

Un monoſyllabe à la fin du vers lui donne de la force :

Hæret pes pede denſuſque viro vir. Æneid. X.

Il y a des *Cadences* ſuſpendues propres à peindre les objets, telle que celle-ci :

Et fruſtrà retinacula tendens,
Fertur equis auriga. Georg. I.

d'autres coupées, d'autres où les élifions font un très-bel effet. Les ſpondées multipliés ſont propres à peindre la triſteſſe :

Exſtinctum nympha crudeli funere Daphnim
Flebant. Eclog. V.

des dactyles au contraire, à marquer la joie, le plaiſir :

Saltantes ſatyros imitabitur Alphæſibœus. Eclog. V.

Pour exprimer la douceur, on choiſit des mots où il n'entre preſque que des voyelles avec des conſonnes douces & coulantes :

Devenêre locos lætos, & amœna virecta
Fortunatorum nemorum, ſedeſque beatas. Æneid. VI.

La durée ſe peint par des *r r*, ou d'autres conſonnes dures redoublées :

Ergo agrè raſtris terram rimantur. Georg. III.

la légèreté, par des dactyles ;

Inde ubi clara dedit ſonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, proſiluêre ſuis ; ferit æthera clamor.
Æneid. V.

& la peſanteur, par des ſpondées :

Illi inter ſeſe magnâ vi brachia tollunt
In numerum, verſantque tenaci forcipe ferrum.
Georg. IV.

Dans d'autres *Cadences*, un mot placé & comme rejeté à la fin a beaucoup de grâce :

Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens. Georg. I.

Traité des Etudes, tom. prem. pag. 335 & suiv. (*L'abbé MALLET.*)

(N.) CALENDRIER, ALMANACH. *Syn.*

Les jours placés dans les mois par ordre numéral, & dans les révolutions de la semaine par leurs noms ou signes-planétaires, avec les indications des fêtes & des pratiques du rit ecclésiastique, font tout l'objet du *Calendrier*. L'*Almanach*, plus étendu pousse son district, non seulement jusqu'à des observations astronomiques & des pronostics sur les diverses tempéries de l'air, mais encore jusqu'à des prédictions d'évènements tirées de l'Astrologie judiciaire : de plus on donne aujourd'hui, sous le nom d'*Almanach*, des notices où l'on peut observer les mutations de chaque année. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) CANEVAS, s. m. *Belles-Lettres.* Vers composés sur un air de Musique, ou sur une symphonie. Nous en citerons, pour exemple & pour modèle, cette parodie inimitable d'un air de Lulli dans l'opéra d'*Alceste*.

Tout mortel doit ici paroître;
On ne doit naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre;
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords;
Le repos qu'on désire,
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire;
L'effort qu'on peut faire,
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mène au port.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
Tous les charmes,
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.

Je ne crois pas que le mérite de la difficulté vaincue ait jamais été porté plus loin, ni que, dans la contrainte de la mesure & de la rime, il fût possible de conserver au langage plus d'aisance, de force, & de précision. (*M. MARMONTEL.*)

CANTATE, s. f. (*Belles-Lettres.*) Petit poème fait pour être mis en Musique, contenant le récit d'une action galante ou héroïque : il est composé d'un récit qui expose le sujet, d'un air en Rondeau, d'un second récit, & d'un dernier air contenant le point moral de l'ouvrage.

L'illustre Rousseau est le créateur de ce genre parmi nous. Il a fait les premières *Cantates* françoises; & dans presque toutes, on voit le feu poetique dont ce génie rare étoit animé : elles ont été mises en Musique par les musiciens les plus célèbres de son temps.

Il s'en faut bien que ses autres poèmes lyriques ayent l'agrément de ceux-ci. La Poésie de style n'est pas ce qui leur manque : c'est la partie théâtrale, celle du sentiment, & cette coupe rare que peu d'hommes ont connue, qui est le grand talent du Théâtre lyrique, qu'on ne croit peut-être qu'une simple méchanique, & qui fait seule réussir plus d'opéra que toutes les autres parties. *Voyez* COUPE. (*ANONYME.*)

La *Cantate* demande une Poésie plus tôt noble que véhémente, douce, harmonieuse; parce qu'elle doit être jointe avec la Musique, qui ne s'accommode pas de toutes sortes de paroles. L'enthousiasme de l'Ode ne convient pas à la *Cantate* : elle admet encore moins le désordre; parce que l'Allégorie, qui fait le fond de la *Cantate*, doit être soutenue avec sagesse & exactitude, afin de quadrer avec l'application qu'en veut faire le poëte. (*L'abbé MALLET.*)

(N.) CANTIQUE. s. m. (*Belles-Lettres.*) C'est le nom que la Poésie lyrique a pris dans les livres saints, à l'exception de celui des *Pseaumes*. Le *Cantique* étoit employé indifféremment à célébrer des évènemens heureux & mémorables, ou à déplorer des malheurs : il prenoit tous les tons de l'Ode; & il en est quelquefois le modèle le plus sublime ou le plus touchant.

En parlant de l'Ode, on ne cesse de vanter Pindare, qu'on entend mal & dont il ne reste presque rien de vraiment digne d'admiration. Horace est mieux connu & plus justement admiré : mais quoique le style de ses Odes soit le prodige de l'art d'écrire; quoique, pour la beauté des pensées & des images, pour la variété du coloris, des tours, des mouvements, pour l'abondance des idées, comme pour la richesse & le choix de l'expression, ce soit peut-être, des modèles antiques, celui dont les modernes ont le moins approché; je crois voir le génie de l'Ode, l'enthousiasme, & l'inspiration, mieux marqués dans les *Cantiques* de Moïse.

Le *Cantemus Domino*, après le passage de la mer rouge, est l'expression la plus sublime des

Digitized by Google

mouvements de reconnoiſſance & d'admiration d'un peuple, qui par un prodige vient d'échapper au glaive de ſes ennemis.

Un Dieu déployant ſa puiſſance & faiſant éclater ſa gloire; les eaux de la mer aſſemblées par le ſouffle de ſa colère, & tout à coup leur mouvement rompu, & l'onde rendue immobile; une route profonde ouverte au milieu des flots ſuſpendus; les cris de fureur des égyptiens pourſuivant les iſraélites, & leurs inſolence en contraſte avec le ſort qui les attendoit: *Dixit inimicus: perſequar & comprehendam.... evaginabo gladium meum, interficiet eos manus mea. Flavit ſpiritus tuus, & operuit eos mare.* Les chars de Pharaon, ſes guerriers, ſon armée enſevelis ſous la chute des eaux, couverts des vagues mugiſſantes, & tombant au fond de l'abîme, *quaſi lapis, quaſi plumbum;* Iſraël délivré, pour aller habiter la terre qui lui eſt promiſe; & déja l'effroi répandu parmi les philiſtins, parmi les rois d'Édom & de Moab, chez les peuples de Chanaan, tels ſont les tableaux que préſente ce beau *Cantique;* & parmi ces tableaux les mouvements d'enthouſiaſme de tout un peuple qui s'écrie: *C'eſt là mon Dieu; & je lui rendrai gloire; c'eſt le Dieu de mes pères, & je l'exalterai. Ta main, Seigneur, a ſignalé ſa force; ta main s'eſt étendue & a frappé mes ennemis. Les tiens ſont dévorés comme un faiſceau de chaume aride, d'un trait de feu de ta colère. Oh! qui eſt ſemblable à toi, Seigneur? Soit que tu faſſes éclater ou ta grandeur ou ta puiſſance, que tu veuilles te rendre admirable ou terrible, qui oſera s'égaler à toi?*

Le ſecond *Cantique* n'eſt pas du même genre: Moïſe y parle ſeul; & l'époque en eſt remarquable. Ce fut lorſque Moïſe eut appris de Dieu même que l'heure de ſa mort approchoit; ce fut alors que, prêt à deſcendre au tombeau, il aſſembla le peuple, & du ton le plus élevé de l'inſpiration: « Que les cieux » m'écoutent parler, dit-il, & que la terre ſoit » attentive à mes paroles. Dieu eſt la fidélité même. » Exempt de toute iniquité, il eſt juſte & droit par » eſſence ». Alors rappelant tout ce que Dieu avoit fait en faveur de ſon peuple, il reprit: Et comment as-tu reconnu tant de bienfaits, Peuple ſtupide & inſenſé?.. Mais abſtenons-nous de traduire, de peur d'altérer la beauté du texte, & d'en ralentir la chaleur. *Hæccine reddis Domino, Populе ſtulte & inſipiens? Numquid non ipſe eſt pater tuus, qui poſſedit te, & fecit, & creavit te? Memento dierum antiquorum; cogita generationes ſingulas; interroga patrem tuum, & annunciabit tibi; majores tuos, & dicent tibi... Pars Domini populus ejus... Circumduxit eum, & docuit, & cuſtodivit quaſi pupillam oculi ſui. Sicut aquila provocans, ad volandum pullos ſuos, & ſuper eos volitans, expandit alas ſuas, & aſſumpſit eum, atque portavit in humeris ſuis.... Deum qui te genuit dereliquiſti, & oblitus es Domini creatoris tui? Vidit Dominus, & ad iracundiam concitatus eſt. Et ait... Congregabo ſuper eos mala... foris vaſtabit eos gladius, & intus pavor, juvenem ſimul ac virginem, lactantem cum homine ſene. Dixi: Ubinam ſunt? Ceſſare faciam ex hominibus memoriam eorum. Sed propter iram inimicorum diſſuli; ne forte ſuperbirent hoſtes eorum, & dicerent: Manus noſtra excelſa, & non Dominus, fecit hæc omnia... Mea eſt ultio, & ego retribuam in tempore.*

On voit par cet extrait qu'une Eloquence véhémente eſt le caractère de ce *Cantique.* Celui de David, ſur la mort de Saül & de Jonathas, eſt d'un ſtyle bien différent. J'en vais rapporter quelques traits: *Inciti, Iſrael, ſuper montes tuos interfecti ſunt: quomodo ceciderunt fortes? Nolite annuntiare in Geth... ne forte lætentur filiæ philiſthiim... Montes Gelboë, nec ros nec pluvia veniant ſuper vos.. quia tibi abjectus eſt clypeus fortium.... Saül & Jonathas, amabiles & decori in vitâ ſuâ, in morte quoque non ſunt diviſi; aquilis velociores, leonibus fortiores. Filiæ Iſrael, ſuper Saül flete... Doleo ſuper te, Frater mi, Jonatha, decore nimis & amabilis ſuper amorem mulierum; ſicut mater unicum amat filium ſuum, ita ego te diligebam.* Depuis David juſqu'à Michel Montagne, je ne crois pas que jamais l'Amitié ſe ſoit exprimée ſi tendrement. Tout le monde connoît le *Cantique* d'Ézéchias par l'imitation embellie que Rouſſeau nous en a donnée. Mais le *Cantique* de Salomon, encore plus célèbre, conſidéré, non comme un ouvrage myſtérieux, mais comme un morceau de Poéſie, ne me ſemble pas mériter toute ſa réputation: on y voit quelques traits d'un ſentiment aſſez naïf & des images aſſez douces: *Faſciculus Myrrhæ dilectus meus mihi; inter ubera mea commorabitur.... Ecce tu pulcher es, Dilecte mi, & decorus: Lectulus noſter floridus. --- Sicut lilium inter ſpinas, ſic amica mea inter filias. --- Sicut malus inter ligna ſylvarum, ſic dilectus meus inter filios. Sub umbrâ illius quem deſideraveram ſedi; & fructus ejus dulcis gutturi meo... Fulcite me floribus.. quia amore langueo. Læva ejus ſub capite meo, & dextera illius amplexabitur me... Vox dilecti mei! Ecce iſte venit ſaltens in montibus, tranſiliens colles... En dilectus meus loquitur mihi... Surge, propera, Amica mea, Columba mea, Formoſa mea, & veni... Sonet vox tua in auribus meis; vox enim tua dulcis, & facies tua decora... Dilectus meus mihi, & ego illi. --- In lectulo meo per noctes quæſivi quem diligit anima mea; quæſivi illum, & non inveni.*

Cela eſt ſimple & naturel, mais cela eſt noyé dans une multitude de comparaiſons ſans juſteſſe, & de détails ſans agrément: & que ce fût l'Épithalame, le chant nuptial de Salomon, je n'y vois nulle vraiſemblance.

Eſt-il poſſible d'imaginer que Salomon eût fait dire à ſa jeune épouſe qu'elle couroit les rues toute la nuit pour le chercher; qu'elle avoit rencontré la ſentinelle, & qu'elle lui avoit demandé ſi elle n'avoit pas vu ſon amant? *Surgam & circuibo civitatem; per vicos & plateas quæram quem diligit anima*

mea ; quæsivi illum, & non inveni. Invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem : Num quem diligit anima mea vidistis ?

L'épouse de Salomon auroit-elle dit que ses frères l'avoient battue & lui avoient fait garder les vignes? Salomon lui même auroit-il dit qu'on lui prît les petits renards qui gâtoient les vignes, parce que la vigne étoit en fleurs? &c. &c. Ou le livre a un sens mystérieux, ou il n'en a aucun pour nous ; & si ce n'est qu'une Pastorale, il est bien évident qu'elle n'est pas de Salomon. (*M.* MARMONTEL.)

CAPACITÉ, HABILETÉ. *Synonymes.*

Capacité a plus de rapport à la connoissance des préceptes ; & *Habileté* en a davantage à leur application : l'un s'acquiert par l'étude ; & l'autre, par la pratique.

Qui a de la *Capacité*, est propre à entreprendre. Qui a de l'*Habileté*, est propre à réussir.

Il faut de la *Capacité*, pour commander en chef ; & de l'*Habileté*, pour commander à propos. *Voyez* HABILE, CAPABLE. *Syn.* (*L'abbé* GIRARD.)

* CARACTÈRE. *s. m.* (? Ce mot vient du grec Χαραχτὴρ (Marque imprimée, forme distinctive), qui est formé du verbe χαράσσειν (graver, imprimer). Ce mot signifie, en général, ce qui constitue la nature des êtres d'une manière distinctive & propre à chacun. Mais on s'est élevé à cette notion en partant d'abord d'une autre moins générale & plus matérielle ; qui tient plus immédiatement au sens érymologique : *Caractère*, marque ou figure tracée sur du papier, sur du métal, sur la pierre, ou sur toute autre matière, avec le ciseau, le burin, le pinceau, la plume, ou autre instrument, pour être le signe distinctif de quelque chose.

On donne spécialement le nom de *Caractères* aux signes établis de convention pour représenter d'une manière sensible les objets de la pensée. (*M.* BEAUZÉE.)

On peut réduire les différentes espèces de *Caractères* à trois principales ; savoir les *Caractères littéraux*, les *Caractères numéraux*, & les *Caractères d'abréviation.*

On entend par *Caractère littéral*, [& il ne doit être question ici que de cette espèce] une lettre de l'alphabet, propre à indiquer quelque son articulé.

Les *Caractères littéraux* peuvent se diviser, eu égard à leur nature & à leur usage, en *nominaux* & en *emblématiques.*

Les *Caractères nominaux* sont ce que l'on appelle proprement des *Lettres*, qui servent à écrire les noms des choses.

Les *Caractères emblématiques* ou *symboliques* expriment les choses mêmes, & les personnifient en quelque sorte, & représentent leur forme : tels sont les hiéroglyphes des anciens égyptiens. (*M. d'*ALEMBERT.)

Suivant Hérodote, les égyptiens avoient deux sortes de *Caractères* ; les uns sacrés, les autres populaires : les sacrés étoient des hyéroglyphes ou symboles ; ils s'en servoient dans leur Morale, leur Politique, & surtout dans les choses qui avoient rapport à leur fanatisme & à leur superstition. Les monumens où on voit le plus d'hyéroglyphes, sont les obélisques. Diodore de Sicile (*Liv. III.*) dit que de ces deux sortes de *Caractères*, les populaires, & les sacrés ou hyéroglyphes, ceux-ci n'étoient entendus que des prêtres. *Voyez* HIEROGLYPHE, SYMBOLE. (*M. du* MARSAIS.)

Les *Caractères littéraux* peuvent encore se diviser, eu égard aux différentes nations chez lesquelles ils ont pris naissance & où ils sont en usage, en *Caractères grecs*, *Caractères hébraïques*, *Caractères romains*, &c. [C'est vraiment alors que les lettres doivent être nommées *Caractères*, parce que dans une nation elles ont une forme & une figure déterminée, qui les distingue des lettres des autres nations.]

Le *Caractères* dont on se sert aujourd'hui communément par toute l'Europe, est le *Caractère latin* des anciens.

Le *Caractère latin* se forma du *grec* ; & celui-ci du *phénicien* que Cadmus apporta en Grèce.

Le *Caractère phénicien* étoit le même que celui de l'ancien hébreu, qui subsista jusqu'au temps de la captivité de Babylone ; après quoi l'on fit usage de celui des assyriens, qui est l'hébreu dont on se sert à présent, l'ancien ne se trouvant que sur quelques médailles hébraïques, appelées communément *Médailles samaritaines.*

Postel & d'autres prouvent qu'outre le phénicien, le *Caractère chaldéen*, le *syriaque*, & l'*arabe*, étoient pareillement dérivés de l'ancien hébreu.

Les françois furent les premiers qui admirent les *Caractères latins*, avec l'office latin de S. Grégoire. L'usage des *Caractères gothiques*, inventés par Ulfilas, fut aboli dans un Synode provincial, qui se tint en 1091 à Léon, ville d'Espagne ; & l'on établit en leur place les *Caractères latins.*

Les Médaillistes observent que le *Caractère grec* qui ne consiste qu'en lettres majuscules, a conservé son uniformité sur toutes les médailles jusqu'au temps de Gallien ; on n'y trouve aucune altération dans le tour ou la figure du *Caractère*, quoiqu'il y ait plusieurs changements considérables tant dans l'usage que dans la prononciation. Depuis le temps de Gallien, il paroît un peu plus foible & plus rond. Dans l'espace de temps qui s'écoula entre le règne de Constantin & celui de Michel, qui fut environ de 500 ans, on ne trouve que des *Caractères latins.* Après Michel, les *Caractères grecs* recommencèrent à être en usage ; mais depuis ce temps, il reçurent des altérations, ainsi que le langage, qui ne fut alors qu'un mélange de grec & de latin. *Voyez* GREC.

Les médailles latines conservèrent leurs *Caractères* & leur langue jusqu'à la translation du siège de l'Empire à Constantinople. Vers le temps de

Digitized by Google

Déeius, le *Caractère* commença à s'altérer & à perdre de ſa rondeur & de ſa beauté : on la lui rendit quelque temps après, & il ſubſiſta d'une manière paſſable juſqu'au temps de Juſtin; il tomba enſuite dans la dernière barbarie, dont nous venons de parler, ſous le règne de Michel; enſuite il alla toujours de pis en pis, juſqu'a ce qu'enfin il dégénérât en gothique. Ainſi, plus le *Caractère* eſt rond & mieux il eſt formé, plus l'on peut aſsûrer qu'il eſt ancien. (*M. DIDEROT.*)

La diverſité des *Caractères* dont ſe ſervent les différentes nations pour exprimer la même idée, eſt regardée comme un des plus grands obſtacles qu'il y ait au progrès des Sciences : auſſi quelques auteurs, penſant affranchir le genre humain de cette ſervitude, ont propoſé des plans de *Caractères*, qui puſſent être univerſels & que chaque nation pût lire dans ſa langue. On voit bien qu'en ce cas, ces ſortes de *Caractères* doivent être *réels* & non *nominaux*, c'eſt à dire, exprimer des choſes : & non pas des ſons, comme les *Caractères* communs.

Auſſi chaque nation auroit retenu ſon propre langage, & cependant auroit été en état d'entendre celui d'une autre ſans l'avoir appris, en voyant ſimplement un *Caractère* réel ou univerſel, qui auroit la même ſignification pour tous les peuples, quels que puiſſent être les ſons dont chaque nation ſe ſerviroit pour l'exprimer dans ſon langage particulier : par exemple, en voyant le *Caractère* deſtiné à ſignifier *Boire*, un anglois auroit dit *to drink;* un françois, *boire;* un latin, *bibere;* un grec, πίνειν; un allemand, *trincken;* & ainſi des autres; de même qu'en voyant un cheval, chaque nation en exprime l'idée à ſa manière, mais toutes entendent le même animal.

Il ne faut pas s'imaginer que ce *Caractère* réel ſoit une chimère. Les chinois & les japons ont déja, dit-on, quelque choſe de ſemblable : ils ont un *Caractère* commun, que chacun de ces peuples entend de la même manière dans leurs différentes langues, quoiqu'ils prononcent avec des ſons ou des mots tellement différents, qu'ils n'entendent pas la moindre ſyllabe les uns des autres quand ils parlent.

Les premiers eſſais, & même les plus conſidérables que l'on ait faits en Europe pour l'inſtitution d'une langue univerſelle ou philoſophique, ſont ceux de l'évêque Wilkins & de Dalgarme : cependant ils ſont demeurés ſans aucun effet.

M. Leibnitz a eu quelques idées ſur le même ſujet. Il penſe que Wilkins & Dalgarme n'avoient pas rencontré la vraie méthode. M. Leibnitz convenoit que pluſieurs nations pourroient s'entendre avec les *Caractères* de ces deux auteurs : mais, ſelon lui, ils n'avoient pas attrapé les véritables *Caractères réels*, que ce grand philoſophe regardoit comme l'inſtrument le plus fin dont l'eſprit humain pût ſe ſervir, & qui devoit, dit-il, extrêmement faciliter, & le raiſonnement, & la mémoire, & l'invention des choſes.

Suivant l'opinion de M. Leibnitz, ces *Caractères* devoient reſſembler à ceux de l'Algèbre, qui ſont effectivement fort ſimples, quoique très-expreſſifs, ſans avoir rien de ſuperflu ni d'équivoque, & dont au reſte toutes les variétés ſont raiſonnées.

Le *Caractère réel* de l'évêque Wilkins fut bien reçu de quelques ſavants. M. Hook le recommande, après en avoir pris une exacte connoiſſance & en avoir fait lui-même l'expérience : il en parle comme du plus excellent plan qu'on puiſſe ſe former ſur cette matière; & pour engager plus efficacement à cette étude, il a eu la complaiſance de publier en cette langue quelques-unes de ſes découvertes.

M. Leibnitz dit qu'il avoit en vûe un *Alphabet des penſées humaines*, & même qu'il y travailloit, afin de parvenir à une langue philoſophique : mais la mort de ce grand philoſophe empêcha ſon projet de venir à maturité.

M. Lodwic nous a communiqué dans les *Tranſactions philoſophiques*, un plan d'un *Caractère univerſel* d'une autre eſpèce. Il devoit contenir une énumération de tous les ſons ou lettres ſimples, uſités dans une langue quelconque; moyennant quoi, on auroit été en état de prononcer promptement & exactement toutes ſortes de langues, & de décrire, en les entendant ſimplement prononcer, la prononciation d'une langue quelconque que l'on auroit articulée; de manière que les perſonnes non accoutumées à cette langue, quoiqu'elles ne l'euſſent jamais entendu prononcer par d'autres, auroient pourtant été en état ſur le champ de la prononcer exactement : enfin ce *Caractère* auroit ſervi comme d'étalon ou de modèle pour perpétuer les ſons d'une langue quelconque.

Dans le *Journal littéraire* de l'année 1720, il y a auſſi un projet d'un *Caractère univerſel*. L'auteur, après avoir répondu aux objections que l'on peut faire contre la poſſibilité de ces plans ou de ces projets en général, propoſe le ſien. Il prend pour *Caractères* les chiffres arabes ou les figures numériques communes : les combinaiſons de ces neuf *Caractères* peuvent ſuffire à l'expreſſion diſtincte d'une incroyable quantité de nombres, & par conſéquent à celle d'un nombre de termes beaucoup plus grand que nous n'en avons beſoin pour ſignifier nos actions, nos biens, nos maux, nos devoirs, nos paſſions, &c. Par là on ſauve à la fois la double incommodité de former & d'apprendre de nouveaux *Caractères*, les figures arabes ou les chiffres de l'Arithmétique ordinaire ayant déja l'univerſalité que l'on demande.

Mais ſi la difficulté eſt bien moins d'inventer les *Caractères* les plus ſimples, les plus aiſés, & les plus commodes, que d'engager les différentes nations à en faire uſage; elles ne s'accordent, dit M. de Fontenelle, qu'à ne pas entendre leurs intérêts communs. (*M. D'ALEMBERT.*)

CARACTÈRE, (*Poéſie.*) Le *Caractère* dans les perſonnages qu'un poète dramatique introduit ſur la

Digitized by Google

dre le ridicule, & même fortement : or il ſemble qu'on n'y ſauroit mieux réuſſir qu'en raſſemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connoître, & par conſéquent qu'il eſt permis de charger les *Caractères*. Il y a en ce genre deux extrémités vicieuſes; & Molière a connu mieux que perſonne le point de perfection qui tient le milieu entr'elles : ſes *Caractères* ne ſont ni ſi ſimples que ceux des anciens, ni ſi chargés que ceux de nos contemporains. La ſimplicité des premiers, qui n'eſt point un défaut en ſoi, n'auroit cependant pas été du goût du ſiècle de Molière : mais l'affectation des modernes, qui va juſqu'à choquer la vraiſemblance, eſt encore plus vicieuſe. Qu'on caractériſe les paſſions fortement, à la bonne heure; mais il n'eſt jamais permis de les outrer.

Enfin une qualité eſſencielle au *Caractère*, c'eſt qu'il ſe ſoutienne; & le poème eſt d'autant plus obligé d'obſerver cette règle, que dans le tragique ſes *Caractères* ſont, pour ainſi dire, tous donnés par la fable ou l'hiſtoire.

Aut famam ſequere, aut ſibi convenientia finge,
dit Horace.

Dans le comique il eſt maître de ſa fable, & doit y diſpoſer tout de manière que rien ne s'y démente, & que le ſpectateur y trouve à la fin comme au premier acte les perſonnages introduits, guidés par les mêmes vûes, agiſſant par les mêmes principes, ſenſibles aux mêmes intérêts, en un mot les mêmes qu'ils ont paru d'abord.

Servetur ad imum
Qualis ab incepto proceſſerit, & ſibi conſtet.
Horace, *Art. poët.*

(*L'abbé* MALLET.)

CARACTÈRE. (*Beaux-Arts.*) C'eſt ce qui conſtitue le propre d'une choſe, & qui la diſtingue des autres choſes de la même eſpèce.

Les beaux arts, qui préſentent à notre réflexion les objets viſibles & inviſibles de la nature, doivent déſigner chacun d'eux, de manière qu'on connoiſſe à quel genre il appartient & par quelle propriété il ſe diſtingue de tout autre objet de ſon eſpèce. Le talent de démêler avec préciſion les traits caractériſtiques, fait donc une des parties capitales de l'art. Le peintre doit donner à chaque partie viſible de l'objet le *Caractère* du genre, & même le *Caractère* individuel, lorſqu'il eſt queſtion de portraits; & chaque artiſte en doit ſavoir faire autant à ſa manière.

Il faut pour cet effet qu'il ſoit doué d'un eſprit d'obſervation très-pénétrant; qu'il ait à l'égard des objets viſibles, ce qu'on nomme le *coup-d'œil du peintre*; & qu'à l'imitation de ce dernier, il ſache ſaiſir rapidement les traits eſſenciels d'un objet, & les exprimer avec vérité. C'eſt dans cette habileté que ſemble conſiſter le génie propre aux beaux-arts; le don de bien ſaiſir les *Caractères* eſt peut-être la marque la plus ſûre du génie d'un artiſte.

Parmi la grande variété d'objets dont les beaux arts s'occupent, les *Caractères* des êtres penſants ſont, ſans contredit, ceux qui intéreſſent davantage. L'expreſſion des *Caractères* moraux eſt la plus importante partie de l'art, & c'eſt en particulier le premier talent du poète. Dans les principaux genres de Poéſie, l'Épopée & le Drame, ce ſont les *Caractères* des perſonnages qui forment la partie eſſencielle du poème. Sont-ils bien deſſinés? ils nous mettent en état de lire dans le cœur des hommes, de preſſentir l'impreſſion des objets extérieurs ſur eux, de prévoir leurs ſentiments, leurs réſolutions, & de connoître diſtinctement les reſſorts qui les font agir. Les *Caractères* ſont proprement le portrait de l'ame, l'objet réel, dont le portrait du corps n'eſt que l'ombre. Le poète qui ſait tracer avec exactitude & avec force les *Caractères* moraux, nous enſeigne à connoître les hommes, & en même temps à nous bien connoître nous-mêmes. Mais l'effet que des *Caractères* bien deſſinés ſont ſur les facultés de notre ame, ne ſe borne pas à cette connoiſſance. Car de même que nous partageons la douleur des perſonnes affligées, nous reſſentons auſſi tous les autres ſentiments, dès qu'on les exprime vivement & dans le vrai. Toute repréſentation forte de l'état d'une ame, nous fait éprouver auſſi ſenſiblement ce qui ſe paſſe en elle, que ſi la choſe ſe paſſoit en nous-mêmes. Par là, les penſées & les ſentiments des autres deviennent en quelque manière des modifications de notre propre être; nous devenons impétueux avec Achille, prévoyants avec Ulyſſe, & intrépides avec Hector.

Les poètes peuvent donc, à l'aide des *Caractères* qu'ils choiſiſſent, exercer un très-grand empire ſur les cœurs. Les perſonnages qui ont notre approbation nous touchent le plus fortement. Nous raſſemblons toutes nos forces, pour éprouver les mêmes ſentiments que l'on nous dépeint dans ceux dont le *Caractère* nous a charmés. Ceux qui nous déplaiſent, au contraire, excitent en nous une forte averſion; parce qu'étant, pour ainſi dire, néceſſités de reſſentir auſſi leur ſituation, il s'élève en nous-même un combat intérieur qui nous les rend déſagréables.

La principale attention du poète épique ou dramatique doit par conſéquent s'attacher aux *Caractères*, de ſes perſonnages. Pour ſe haſarder dans ces deux genres, il faut bien connoître les hommes. Le poète épique a la facilité de développer en entier le *Caractère* de ſes principaux perſonnages, par le nombre & la diverſité des évènements, des incidents, & des perſonnes que l'étendue de ſon action lui permet d'introduire; le poème dramatique au contraire, dont l'action eſt reſtreinte à un objet précis, ne peut peindre le *Caractère* des hommes que par quelques traits ſinguliers de leurs vertus, de leurs vices, ou de leurs paſſions. Il eſt rarement poſſible, dans un temps auſſi court que celui auquel l'action du drame eſt bornée, & dans un évène-

ment unique, de faire connoître le *Caractère* entier d'un perſonnage.

Il y a des gens qui, dans leur manière d'agir & de penſer, ne marquent aucun *Caractère* décidé. Ce ſont des girouettes qui ſont indifférentes à toutes les poſitions, & qui ſe laiſſent aller à toutes les impulſions. Il ſemble qu'il n'y a point en eux de force interne capable de ſentir, de ſe déterminer, & d'opérer. Ils voient arriver les évènements ſans s'y intéreſſer: ils n'en éprouvent qu'une impreſſion foible & momentanée, qui s'efface dès que la cauſe ceſſe d'agir. Ces êtres automates ne ſont d'aucun uſage en Poéſie. Le poète cherche des perſonnages dont la façon de penſer & d'agir ait quelque choſe de remarquable & de ſaillant; qui ſoient dominés par quelques paſſions; qui ayent un tour d'eſprit, une manière de ſentir à eux; en ſorte qu'à chaque occaſion ce qui conſtitue l'eſſenciel du *Caractere* ſe faſſe remarquer.

De tels perſonnages, placés dans diverſes circonſtances & liés entre eux par différentes relations, ſont l'ame de ces ouvrages de l'art qui conſiſtent en actions, & particulièrement du poème épique. Au moyen de ces perſonnages, une action très-ſimple peut devenir intéreſſante. Ils y répandent un agrément, que ni l'intrigue ni la multiplicité des évènements & des incidents ne ſauroit compenſer. Pour ſe convaincre de la vérité de cette remarque, il n'y a qu'à conſidérer la plupart des tragédies grèques; malgré la grande ſimplicité du plan, elles intéreſſent infiniment par les *Caractères*. On pourroit réduire en deux lignes tout le ſujet du *Prométhée* d'Eſchyles; cette tragédie n'en eſt pas moins du plus grand intérêt. Parmi les ouvrages modernes, le voyage ſentimental de Sterne eſt une preuve bien évidente que les évènements les plus ordinaires, les faits les plus communs, peuvent acquérir le plus haut degré d'intérêt par les *Caractères* des perſonnages. Quand on n'écrit que pour des enfants ou pour des têtes foibles, on ſera fort bien de chercher à les amuſer par une foule d'évènements ſinguliers & d'aventures romaneſques; mais quiconque compoſe pour des hommes, doit s'attacher par préférence aux *Caractères*. Cette règle concerne également le peintre en hiſtoire. S'il n'eſt pas flatté d'obtenir les ſuffrages du vulgaire, il ne ſera pas conſiſter le mérite de ſon ouvrage dans l'étendue de l'invention, ni dans le nombre des figures ou des groupes, mais dans la force & la variété des *Caractères*. Pourvu qu'un poète épique ou dramatique ſache bien ſaiſir & preſenter les *Caractères*, avec les diverſes nuances qui dépendent de l'éducation, des mœurs du ſiecle, & d'autres circonſtances perſonnelles, il poſsède la partie eſſencielle de ſon art, tout évènement peut lui ſuffire; chaque ſituation ſera aſſez propre à développer ſes *Caractères*, ou du moins il ne lui faut qu'un effort très-médiocre d'imagination pour inventer le tiſſu d'une fable qui rende ce développement plus intéreſſant.

Tout *Caractère* peut ſervir au poète, pourvu qu'il ait ces trois qualités, 1°. d'être bien décidé; 2°. d'être pſychologiquement bon, c'eſt à dire, d'être vrai, & exiſtant dans la nature; 3°. de n'être pas de la claſſe la plus commune. Mais que le poète ſe garde de *Caractères* faits à plaiſir; ces êtres d'imagination n'intéreſſent point. Prêter aux mêmes perſonnages, ſelon les occurrences, tantôt de bons, tantôt de mauvais ſentiments; les faire agir ici avec dignité, là avec baſſeſſe; ce n'eſt pas tracer des *Caractères*. Celui qui connoîtroit parfaitement le *Caractère* d'un homme, ſeroit en état de prédire ſes ſentiments, ſes actions, & tous ſes comportements dans chaque cas déterminé. Car les parties intégrantes du *Caractère*, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, renferment les raiſons de chaque action, de chaque volition. Toutes les impulſions de l'ame priſes enſemble, chacune ſelon ſa meſure déterminée, chacune modifiée par le tempérament de la perſonne, par ſon éducation, par ſes lumières, par l'eſprit de ſon état & de ſon ſiècle, compoſent le *Caractère* de l'homme, qui décide de ſa façon de ſentir & d'agir. Un perſonnage dont les ſentiments, les diſcours, les actions, ne s'expliquent point par le *Caractère* qu'il a annoncé, ou qui n'indiquent point ce *Caractère* inconnu juſque là; un tel perſonnage n'a point de *Caractère* réel; il agit au haſard, & ce n'eſt que fortuitement qu'il ſe détermine. Il en eſt des forces de l'ame comme de celles du monde viſible: on doit y ſuppoſer un rapport très-précis d'égalité entre l'effet & ſa cauſe. Un guerrier toujours prêt à ſe battre ſeul contre une troupe nombreuſe, qui met en déroute des armées entières, exprime très-mal le *Caractère* de la plus haute valeur. C'eſt un être fantaſtique, qui n'a de réalité que dans l'imagination déréglée du poète. De même, ſi dans un roman l'on nous peint un héros qui par tout où il porte ſes pas répand des dons avec une profuſion royale, qui enrichit des familles entières; ces actes de généroſité ne nous touchent que bien foiblement, parce que nous ne voyons point la ſource où le héros puiſe. Comme les vrais miracles ſont ce qu'il y a de moins merveilleux pour nous, parce que nous n'avons aucune notion des forces qui les opèrent; il en faut dire autant de tout acte des forces de l'homme, dont rien n'indiqueroit la poſſibilité & la raiſon.

Il eſt donc très-eſſenciel que le poète évite d'attribuer à ſes perſonnages, de l'arbitraire, du romaneſque, ou du giganteſque. Ces choſes ne ſe trouvent dans aucun *Caractère*. Si le peintre eſt aſtreint à ſuivre la nature, s'il doit, non ſeulement ne donner à chaque arbre que l'eſpèce de fleurs & de fruits qui lui eſt propre, mais encore ne les point placer arbitrairement ailleurs qu'aux endroits où la nature les produit; le poète doit s'impoſer la même règle dans les actions de ſes perſonnages: elles ſont des effets auſſi naturels du *Caractère*, que les fleurs & les fruits le ſont de la nature particulière de l'arbre.

Il ne ſuffit pas même que chaque ſentiment,

Digitized by Google

chaque diſcours, chaque action ait une vérité générale de *Caractère* ; il faut encore que tout ait la nuance préciſe qui répond aux modifications individuelles du perſonnage : car nul homme n'a ſimplement le *Caractère* général d'un certain genre. Le poëte ne doit pas imiter ces anciens livres de chevalerie, où tous les héros n'ont qu'une même bravoure ; il doit prendre ici Homère pour ſon modèle. Autre eſt la valeur d'Achille, autre celle d'Hector, autre celle d'Ajax, & autre encore celle de Diomède. Comme à l'ongle ſeul on reconnoît le lion, qu'auſſi à chaque diſcours on reconnoiſſe le perſonnage, puiſque tout ce qui lui eſt perſonnel contribue à déterminer ſon *Caractère* précis.

Trois genres différens de circonſtances concourent à modifier le *Caractère*. D'abord la nation & le ſiècle ; enſuite l'âge, la manière de vivre, & le rang ; enfin le génie, le tempérament, en un mot l'individuel : l'influence de ces trois cauſes doit donc ſe faire ſentir toutes les fois que le *Caractère* ſe développe. Il eſt par conſéquent bien difficile de tracer des *Caractères* exacts, lorſqu'on choiſit ſes perſonnages dans des ſiècles reculés, & chez des nations peu connues. Oſſian dépeignoit des perſonnes de ſon temps, de ſa nation, de ſon rang, & en partie même de ſa propre maiſon ; il lui étoit aiſé de mettre beaucoup de juſteſſe dans ſes *Caractères*. Homère encore a pris ſes perſonnages dans un ſiècle peu éloigné du ſien, & chez une nation qui ne lui étoit pas étrangère. Virgile n'a pas eu cet avantage ; & l'on apperçoit déja ſenſiblement dans l'*Énéide*, que le poëte n'a pas pu ſaiſir tout à fait le ſiècle, les mœurs, & l'état de ſes perſonnages. L'auteur de la *Noachide*, ayant placé l'action dans des temps ſi reculés & dont les mœurs s'éloignent ſi fort des nôtres, a eu beſoin de la plus grande circonſpection. Il a néanmoins été très-heureux dans les *Caractères* ; & même lorſqu'il inſère à deſſein dans ſon poëme des évènements des ſiècles poſtérieurs, il a ſu leur donner le vernis de l'époque où il les place. Klopſtock eſt pareillement admirable dans l'art de ſaiſir les mœurs & la façon de penſer du ſiècle de ſa *Meſſiade*.

De grandes actions épiques, qui embraſſent pluſieurs perſonnages diſtingués, exigent auſſi une grande variété dans les *Caractères*. Mais cette variété ne doit pas ſimplement réſulter de la diverſité eſſencielle du *Caractère*, telle qu'on la trouve, par exemple, dans l'*Iliade*, entre Achille, Neſtor, & Ulyſſe, qui n'ont pas un ſeul trait de conformité ; il faut encore que des *Caractères*, eſſenciellement les mêmes, ſoient diverſifiés par d'agréables nuances qui tirent leur origine de l'âge, du génie, du tempérament, ou d'autres modifications accidentelles des différents perſonnages.

Ceux qui diffèrent dans les principaux traits ſont d'un grand uſage, lorſqu'en rapprochant dans d'égales conjonctures des *Caractères* oppoſés, on les fait contraſter. Ce contraſte fait reſſortir chaque *Caractère* avec d'autant plus de force, qu'on place un fourbe à côté d'un homme franc & ouvert ; un téméraire, un emporté, à côté d'un homme prévoyant & circonſpect : il n'eſt pas douteux que toutes les démarches de l'un frapperont d'autant plus, qu'on les comparera aux procédés de l'autre.

Une obſervation qui n'eſt pas à négliger ici, c'eſt qu'il eſt très-avantageux d'introduire quelque perſonnage qui appuye ou qui dirige notre jugement ſur la conduite des principaux acteurs. Quand, par exemple, dans un des moments les plus intéreſſants, les premiers perſonnages ſont tous agités par des paſſions violentes, il eſt bon qu'il y en ait d'autres qui conſervent aſſez de ſang froid pour juger ſainement & avec ſagacité de ce qui ſe paſſe ſous leurs yeux. En effet, jamais les déciſions de la raiſon n'agiſſent avec plus de force ſur nous, que lorſque nous la voyons contraſter avec une admiration outrée ou avec une averſion violente. Dans le *Richard* de Shakeſpéar, quand tous les perſonnages, excités par les fureurs de ce tyran, ſont animés contre lui de l'horreur la plus véhémente, il ne manque qu'un homme de ſens raſſis qui ajoûte à l'impreſſion que l'émotion des autres fait ſur nous, par l'énergie impartiale & réfléchie avec laquelle il prononceroit ſon jugement.

Au reſte, par ce que nous venons de dire du contraſte des *Caractères*, & en particulier du contraſte des paſſions avec la raiſon, nous ne prétendons pas inſinuer que chaque *Caractère* doive être accompagné de ſon oppoſé, comme un corps l'eſt de ſon ombre : cela ſentiroit la gêne & l'affectation. On peut introduire des *Caractères* ſans les faire contraſter par d'autres, & ceux qui contraſtent ne doivent pas être inſéparablement liés entre eux. Un poëte judicieux ſaura ménager les contraſtes, de manière qu'on n'y apperçoive ni art ni contrainte, & qu'ils ne ſoient employés qu'à donner plus de force & de vivacité aux impreſſions principales qu'on ſe propoſe de produire au moyen des *Caractères*.

Un des critiques modernes, qui ſe diſtingue le plus par la ſagacité & la profondeur de ſes richeſſes, veut que dans la Poéſie dramatique on place le contraſte, non dans l'oppoſition des *Caractères*, mais dans l'oppoſition du *Caractère* avec la ſituation de l'acteur. Il fait, à ce ſujet, dans ſon excellent traité *de la Poéſie dramatique*, pluſieurs remarques très-fines & très-ſolides ſur l'incongruité des *Caractères* contraſtés : mais au fond, ces réflexions ne tombent, ce me ſemble, que ſur l'abus & l'excès de ces *Caractères*. Le poëte doit, ſans doute, placer ſes perſonnages dans des ſituations qui, par leur variété & leur oppoſition, ſervent à développer & à mettre au grand jour leur *Caractère* ; il doit également éviter d'affoiblir l'attention du ſpectateur pour l'un des principaux *Caractères*, en lui en oppoſant un autre également intéreſſant : mais cela n'empêche pas qu'il ne puiſſe contraſter le principal *Caractère*, pour le faire reſſortir avec plus de force, pourvu qu'il le faſſe adroitement & d'une manière judicieuſe.

Digitized by Google

Quelques critiques, & de ce nombre eſt *Shaffiefbury*, ont ſoutenu qu'il falloit exclure du Drame & de l'Épopée tout *Caractère* parfait. Si on l'entend d'un degré de perfection qui ſoit au deſſus de la nature humaine, il ſeroit abſurde ſans doute d'aſſigner un tel *Caractère* à un ſimple homme. Mais pourquoi ne ſeroit-il pas permis d'attribuer à un perſonnage la plus haute perfection que l'humanité comporte ? La crainte qu'un tel *Caractère* ne fût pas aſſez intéreſſant, parce qu'il empêcheroit le jeu des paſſions, n'eſt rien moins que bien fondée. Suppoſons qu'un poète choiſiſſe la mort de Socrate pour le ſujet de ſon drame : s'il ne veut pas s'écarter de la vérité hiſtorique, il ne prêtera à Socrate, dans toute l'action, aucune foibleſſe humaine ; puiſqu'en effet ce philoſophe n'en montra point : mais la perfection de ce *Caractère* ne nuira pas à l'intérêt ; on peut s'en convaincre par l'eſpèce de drame que Platon & Xénophon nous ont tranſmis ſur cet évènement. Perſonne qui s'en entrailles n'en peut ſoutenir la lecture, ſans être vivement touché. On ne voit donc point par quelles raiſons des *Caractères* parfaitement vertueux ne pourroient pas intéreſſer. Il ne faut pas ſans doute les compoſer à plaiſir : la perfection doit être l'effet de cauſes qui exiſtent dans l'homme même. Il faut qu'on puiſſe voir de quels principes, de quelles forces de l'ame cette perfection tire ſon origine. Plutarque rapporte, dans la vie de Marc-Antoine, divers traits de grandeur d'ame & de jugement qui ſemblent ſi peu réſulter du *Caractère* d'Antoine, qu'on n'en conçoit point la poſſibilité. Ces faits peuvent être vrais ; mais on ne conſeilleroit pas à un poète de les narrer auſſi cruement que Plutarque l'a fait : il faudroit premièrement avoir preſenté Antoine ſous une face qui pût rendre intelligible, la compatibilité de ces grands traits avec le mépriſable *Caractère* de ce romain. Par la même raiſon, quand le poète voudra introduire un *Caractère* parfait, il doit le rendre vraiſemblable, en déterminant les cauſes prochaines de ſa poſſibilité. On ne l'en croiroit pas ſur une ſimple poſſibilité métaphyſique, & ſon héros n'intéreſſeroit plus.

On ſeroit tenté de croire que l'Épopée & le Drame n'ont été imaginés que dans la vûe d'expoſer au grand jour les *Caractères* des hommes : il ſemble au moins qu'on ne pouvoit rien inventer de plus propre à ce but. Il s'en faut beaucoup que l'hiſtorien ait, à cet égard, la même facilité que le poète, de mettre ſes lecteurs à portée d'entendre par eux-mêmes chaque diſcours, & d'être témoins de chaque circonſtance d'un évènement. L'Epopée ſur tout a l'avantage de pouvoir, par la multiplicité des ſituations, développer parfaitement les *Caractères*, & de conduire ſes perſonnages au dénouement de l'action.

Per varios caſus, per tot diſcrimina rerum.

Il n'y a que deux manières de tracer des *Caractères*. L'une, qui eſt la plus directe, c'eſt d'en faire une deſcription immédiate, comme l'hiſtorien Salluſte l'a fait : l'autre manière conſiſte à peindre indirectement les *Caractères* par les actions, les diſcours, les geſtes, & les diverſes ſituations des perſonnages ; c'eſt la manière qui eſt propre à la Poéſie, & qui a un avantage bien décidé ſur la première. Celle-là ne nous donne qu'une deſcription abſtraite d'une choſe que nous ne voyons point : celle-ci nous met la choſe elle-même ſous les yeux avec toutes ſes déterminations individuelles, & ſubſtitue ainſi le ſentiment réel à la ſimple réflexion. Elle nous fait connoître les hommes, comme ſi nous avions vécu de leur temps & avec eux.

On convient aſſez généralement qu'Homère ſurpaſſe tous les poètes épiques dans l'art de développer exactement le *Caractère* de ſes perſonnages : il eſt même à préſumer qu'aucun poète moderne, fût-il doué du même génie, ne pourroit l'égaler à cet égard. Dans les temps du père de la Poéſie, les hommes agiſſoient avec plus de liberté ; ils exprimoient chaque penſée, chaque ſentiment, avec moins de réſerve qu'on ne le fait aujourd'hui. Non ſeulement nous nous ſentons retenus par diverſes eſpèces d'entraves qui empêchent l'eſprit de prendre un libre eſſor, nous ſommes encore affaiſſés ſous le poids de la mode ; nous n'oſons nous montrer, ou parler, ou agir, que ſur un ton de convention, dont nous ſouffrons que d'autres nous impoſent la loi. Il eſt bien peu d'hommes libres qui n'agiſſent que d'après leur ſentiment propre, & qui ayent le courage de ne prendre pour règle que leurs lumières & leur ſens. Comment connoître l'homme de la nature & l'étendue de ſes forces, dans un être reſſerré de tous les côtés ?

Les peintres & les ſculpteurs, qui ſont également appelés à deſſiner le *Caractère*, doivent ſur tout reſſentir cette difficulté. Leur première étude ſeroit d'obſerver la nature ; & cette nature n'oſe plus ſe montrer dans les meilleures ſociétés : là un homme dévoré de chagrin, doit affecter un air de contentement ; là il eſt indécent de manifeſter au dehors ce qu'on ſent au fond du cœur. Dans l'ancienne Grèce, où chaque citoyen ſe permettoit de paroître tel qu'il étoit, où nul autre ne lui ſervoit de modèle, il étoit aiſé au deſſinateur de lire chaque ſentiment ſur les viſages & dans les geſtes. Si les ouvrages des modernes n'ont plus dans ce genre la belle expreſſion qu'on admire dans les antiques, c'eſt à cela ſans doute, plus tôt qu'à une infériorité de génie, qu'il faut l'attribuer : c'eſt auſſi la raiſon pourquoi les théâtres françois & allemands n'offrent preſque rien de vraiment original, ni dans les *Caractères* ni dans la manière de les rendre. Si la choſe eſt moins rare ſur le théâtre anglois, c'eſt que l'anglois ſe gêne en effet moins qu'aucune autre nation moderne, & qu'il a moins de reſpect pour les uſages reçus & pour les étiquettes établies. (*Cet article eſt tiré de la Théorie générale des Beaux-Arts, par M.* SULZER.)

CARACTÉRISTIQUE, adj. pris ſub. En général, il ſe dit de ce qui caractériſe une choſe ou une

perſonne, c'eſt à dire, de ce qui conſtitue ſon caractère, par lequel on en fait la diſtinction d'avec toutes les autres choſes. *Voyez* CARACTÈRE.

Caractériſtique eſt un mot dont on ſe ſert particulièrement en Grammaire, pour exprimer la principale lettre d'un mot, qui ſe conſerve dans la plupart de ſes temps, de ſes modes, de ſes dérivés & compoſés.

La *Caractériſtique* marque ſouvent l'étymologie d'un mot, & elle doit être conſervée dans ſon orthographe, comme l'*r* eſt dans le mot de *courſe*, *mort*, &c.

Les *Caractériſtiques* ſont de grand uſage dans la Grammaire greque, particulièrement dans la formation des temps, parce qu'ils ſont les mêmes dans les mêmes temps de tous les verbes de la même conjugaiſon, excepté le temps préſent, qui a différentes *Caractériſtiques*, & le futur, l'aoriſte premier, le prétérit parfait, & le plus-que-parfait de la quatrième conjugaiſon, qui ont deux *Caractériſtiques*. *Voyez* TEMPS, VERBE, MODE, *&c.* (*L'abbé* MALLET.)

* CAS, ſ. m. *Terme de Grammaire.* Ce mot vient du latin *Caſus*, chute. Rac. *cadere*, tomber. Les *Cas* d'un nom ſont les différentes inflexions ou terminaiſons de ce nom; l'on a regardé ces terminaiſons comme autant de différentes chutes d'un même mot. L'imagination & les idées acceſſoires ont beaucoup de part aux dénominations, & à bien d'autres ſortes de penſées; ainſi, ce mot *Cas* eſt dit ici dans un ſens figuré & métaphorique. Le nominatif, c'eſt à dire, la première dénomination, tombant, pour ainſi dire, en d'autres terminaiſons, fait les autres *Cas* qu'on appelle *obliques*. *Nominativus ſive rectus, cadens à ſuâ terminatione in alias, facit obliquos caſus.* Priſc. *liv. V. de* Caſu.

Ces terminaiſons ſont auſſi appelées *Déſinences*: mais ces mots *terminaiſon*, *déſinence*, ſont le *genre*; *Cas* eſt l'*eſpèce*, qui ne ſe dit que des noms; car les verbes ont auſſi des terminaiſons différentes, *j'aime*, *j'aimois*, *j'aimerai*, &c. Cependant on ne donne le nom de *Cas* qu'aux terminaiſons des noms, ſoit au ſingulier, ſoit au pluriel. *Pater*, *patris*, *patri*, *patrem*, *patre*; voilà toutes les terminaiſons de ce mot au ſingulier, en voilà tous les *Cas*, en obſervant ſeulement que la première terminaiſon *pater*, ſert également pour nommer & pour appeler.

Les noms hébreux n'ont point de *Cas*, ils ſont ſouvent précédés de certaines prépoſitions qui en font connoître les rapports: ſouvent auſſi c'eſt le ſens, c'eſt l'enſemble des mots de la phraſe qui, par le méchaniſme des idées acceſſoires & par la conſidération des circonſtances, donne l'intelligence des rapports des mots; ce qui arrive auſſi en latin à l'égard des noms indéclinables, tels que *fas* & *nefas*, *cornu*, &c. *Voyez la Grammaire hébraïque de* Maſclef, *tom. I. c. ij. n. 6.*

Les grecs n'ont que cinq *Cas*, *Nominatif*, *Génitif*, *Datif*, *Accuſatif*, *Vocatif*: mais la force de l'*Ablatif* eſt ſouvent rendue par le *Génitif*, & quelquefois par le *Datif*. *Ablativi formâ græci carent, non vi, quæ Genitivo & aliquando Dativo refertur.* Caninii Helleniſmi, *Part. orat. p. 87.*

Les latins ont ſix *Cas*, tant au ſingulier qu'au pluriel, *Nominatif*, *Génitif*, *Datif*, *Accuſatif*, *Vocatif*, *Ablatif*. Nous avons déja parlé de l'*Ablatif* & de l'*Accuſatif*; il ſeroit inutile de répéter ici ce que nous diſons en particulier de chacun des autres *Cas*, on peut le voir en leur rang.

Il ſuffira de dire ici un mot du nom de chaque *Cas*.

Le premier, c'eſt le *Nominatif*; il eſt appelé *Cas* par extenſion, & parce qu'il doit ſe trouver dans la liſte des autres terminaiſons du nom; il nomme, il énonce l'objet dans toute l'étendue de l'idée qu'on en a ſans aucune modification; & c'eſt pour cela qu'on l'appelle auſſi le *Cas direct*, *rectus*: quand un nom eſt au Nominatif, les grammairiens diſent qu'il eſt *in recto*.

Le *Génitif* eſt ainſi appelé, parce qu'il eſt pour ainſi dire le fils aîné du Nominatif, & qu'il ſert enſuite plus particulièrement à former les *Cas* qui le ſuivent; ils en gardent toujours la lettre caractériſtique ou figurative, c'eſt à dire, celle qui précède la terminaiſon propre qui fait la différence des déclinaiſons; par ex. *is*, *i*, *em* ou *im*, *e* ou *i*, ſont les terminaiſons des noms de la troiſième déclinaiſon des latins au ſingulier. Si vous avez à décliner quelqu'un de ces noms, gardez la lettre qui précédera *is* au Génitif. Par ex. Nominatif *rex*, c'eſt à dire *regs*, Génitif *reg-is*, enſuite *reg-i*, *reg-em*, *reg-e*, & de même au pluriel, *reg-es*, *reg-um*, *reg-ibus*. *Genitivus naturale vinculum generis poſſidet: naſcitur quidem à Nominativo, generat autem omnes obliquos ſequentes.* Priſc. *lib. V. de* Caſu.

Le *Datif* ſert à marquer principalement le rapport d'attribution, le profit, le dommage, par rapport à quoi, le pourquoi, *finis cui*.

L'*Accuſatif* accuſe, c'eſt à dire, déclare l'objet, ou le terme de l'action que le verbe ſignifie: on le conſtruit auſſi avec certaines prépoſitions & avec l'infinitif. *Voyez* ACCUSATIF.

Le *Vocatif* ſert à appeler; Priſcien l'appelle auſſi *ſalutatorius: vale Domine*, bon jour Monſieur, adieu Monſieur.

L'*Ablatif* ſert à ôter avec le ſecours d'une prépoſition. Nous en avons parlé fort au long. *Voyez* ABLATIF.

Il ne faut pas oublier la remarque judicieuſe de Priſcien: « Chaque *Cas*, dit-il, a pluſieurs » uſages; mais les dénominations ſe tirent de » l'uſage le plus connu & le plus fréquent ». *Multas alias quoque & diverſas unuſquiſque* Caſus *habet ſignificationes; ſed à notioribus & frequentioribus acceperunt nominationem, ſicut in aliis quoque multis hoc invenimus.* Priſc. *l. V. de* Caſu.

Quand on dit de ſuite & dans un certain ordre toutes les terminaiſons d'un nom, c'eſt ce qu'on

Digitized by Google

appelle *Décliner* : c'eſt encore une métaphore ; on commence par la première terminaiſon d'un nom, enſuite on deſcend, on décline, on va juſqu'à la dernière.

Les anciens grammairiens ſe ſervoient également du mot *Decliner*, tant à l'égard des noms qu'à l'égard des verbes ; mais il y a long temps qu'on a conſacré le mot de *Décliner* aux noms, & que, lorſqu'il s'agit de verbes, on dit *Conjuguer*, c'eſt à dire ranger toutes les terminaiſons d'un verbe dans une même liſte, & tout de ſuite, comme ſous un même joug ; c'eſt encore une Métaphore.

Il y a en latin quelques mots qui gardent toujours la terminaiſon de leur première dénomination : on dit alors que ces mots ſont indéclinables ; tels ſont *fas*, *nefas*, *cornu* au ſingulier, &c. Ainſi, ces mots n'ont point de *Cas*.

Cependant quand ces mots ſe trouvent dans une phraſe ; comme lorſqu'Horace a dit, *fas atque nefas exiguo fine libidinum diſcernunt avidi*. L. I. od. xviij. 10. ; & ailleurs, *& peccare nefas, aut pretium eſt mori*. L. III. od. jv. 24. ; & Virgile, *jam cornu petat*. Ecl. jv. 57. *cornu ferit ille, caveto*. Ecl. jx. 25 : alors le ſens, c'eſt à dire, l'enſemble des mots de la phraſe, fait connoître la relation que ces mots indéclinables ont avec les autres mots de la même propoſition, & ſous quel rapport ils y doivent être conſidérés.

Ainſi, dans le premier paſſage d'Horace, je vois bien que la conſtruction eſt, *illi avidi diſcernunt fas & nefas*. Je dirai donc que *fas & nefas* ſont le terme de l'action ou l'objet de *diſcernunt*, &c. Si je dis qu'ils ſont à l'Accuſatif, ce ne ſera que par extenſion & par analogie avec les autres mots latins qui ont des *Cas*, & qui en une pareille poſition auroient la terminaiſon de l'Accuſatif. J'en dis autant de *cornu ferit* ; ce ne ſera non plus que par analogie qu'on pourra dire que *cornu* eſt là à l'Ablatif ; & l'on ne diroit ni l'un ni l'autre, ſi les autres mots de la langue latine étoient également indéclinables.

Je fais ces obſervations pour faire voir, 1°. que ce ſont les terminaiſons ſeules qui, par leur variété, conſtituent les *Cas*, & doivent être appelées *Cas* : en ſorte qu'il n'y a point de *Cas*, ni par conſéquent de déclinaiſon, dans les langues où les noms gardent toujours la terminaiſon de leur première dénomination ; & que, lorſque nous diſons un *temple de marbre*, ces deux mots *de marbre*, ne ſont pas plus un Génitif que les mots latins *de marmore*, quand Virgile a dit, *templum de marmore*, Georg. L. III. 13, & ailleurs : ainſi, *de* & *de* ne marquent pas plus des *Cas* en françois que *par*, *pour*, *en*, *ſur*, &c. *Voyez* ARTICLE.

2°. Le ſecond point qui eſt à conſidérer dans les *Cas*, c'eſt l'uſage qu'on en fait dans les langues qui ont des *Cas*.

Ainſi, il faut bien obſerver la deſtination de chaque terminaiſon particulière : tel rapport, telle vûe de l'eſprit eſt marquée par tels *Cas*, c'eſt à dire, par telle terminaiſon.

Or ces terminaiſons ſuppoſent un ordre dans les mots de la phraſe, c'eſt l'ordre ſucceſſif des vûes de l'eſprit de celui qui a parlé ; c'eſt cet ordre qui eſt le fondement des relations immédiates des mots, de leurs enchaînements, & de leurs terminaiſons. *Pierre bat Paul ; moi aimer toi*, &c. On va entendre ce que je veux dire.

Les *Cas* ne ſont en uſage que dans les langues où les mots ſont tranſpoſés, ſoit par la raiſon de l'harmonie, ſoit par le feu de l'imagination, ou par quelqu'autre clauſe.

Or quand les mots ſont tranſpoſés, comment puis-je connoître leurs relations ?

Ce ſont les différentes terminaiſons, ce ſont les *Cas*, qui m'indiquent ces relations & qui, lorſque la phraſe eſt finie, me donnent le moyen de rétablir l'ordre des mots, tel qu'il a été néceſſairement dans l'eſprit de celui qui a parlé lorſqu'il a voulu énoncer ſa penſée par des mots : par exemple :

Frigidus agricolam ſi quando continet imber.
Virg. *Georg. I 259.*

Je ne puis pas douter que lorque Virgile a fait ce vers, il n'ait joint dans ſon eſprit l'idée de *frigidus* à celle d'*imber* ; puiſque l'un eſt le ſubſtantif, & l'autre l'adjectif. Or le ſubſtantif & l'adjectif ſont la choſe même ; c'eſt l'objet conſidéré comme tel : ainſi, l'eſprit ne les a point ſéparés.

Cependant voyez combien ici ces deux mots ſont éloignés l'un de l'autre : *frigidus* commence le vers, & *imber* le finit.

Les terminaiſons font que mon eſprit rapproche ces deux mots, & les remet dans l'ordre des vûes de l'eſprit, relatives à l'élocution ; car l'eſprit ne diviſe ainſi ſes penſées que par la néceſſité de l'énonciation.

Comme la terminaiſon de *frigidus* me fait rapporter cet adjectif à *imber*, de même voyant qu'*agricolam* eſt à l'Accuſatif, j'apperçois qu'il ne peut avoir de rapport qu'avec *continet* : ainſi, je range ces mots ſelon leur ordre ſucceſſif, par lequel ſeul ils ſont un ſens, *ſi quando imber frigidus continet* domi *agricolam*. Ce que nous diſons ici eſt encore plus ſenſible dans ce vers :

Arat ager ; vitio, moriens, ſitit, aëris, herba.
Virg. *Ecl. vij. 57.*

Ces mots, ainſi ſéparés de leurs corrélatifs, ne font aucun ſens.

Eſt ſec, le champ, vice, mourant, a ſoif, de l'air, l'herbe ; mais les terminaiſons m'indiquent les corrélatifs, & dès lors je trouve le ſens. Voilà le vrai uſage des *Cas*.

Ager aret ; herba moriens ſitit præ *vitio aëris*. Ainſi, les *Cas* ſont les ſignes des rapports, & indiquent l'ordre ſucceſſif, par lequel ſeul les mots ſont un ſens. Les *Cas* n'indiquent donc le ſens que relativement à cet ordre ; & voilà pourquoi les langues, dont la Syntaxe ſuit cet ordre & ne s'en écarte que par des inverſions légères, aiſées à

Digitized by Google

appercevoir, & que l'eſprit rétablit aiſément ; ces langues, dis-je, n'ont point de *Cas* ; ils y ſeroient inutiles, puiſqu'ils ne ſervent qu'à indiquer un ordre que ces langues ſuivent ; ce ſeroit un double emploi. Ainſi, ſi je veux rendre raiſon d'une phraſe françoiſe, par exemple, de celle-ci, *le roi aime le peuple* ; je ne dirai pas que le roi eſt au Nominatif, ni que le peuple eſt à l'Accuſatif ; je ne vois en l'un ni en l'autre mot qu'une ſimple dénomination, *le roi*, *le peuple* : mais comme je ſais par l'uſage l'analogie & la Syntaxe de ma langue, la ſimple poſition de ces mots me fait connoître leurs rapports & les différentes vûes de l'eſprit de celui qui a parlé.

Ainſi, je dis 1°. que *le roi*, paroiſſant le premier, eſt le ſujet de la propoſition, qu'il eſt l'agent, que c'eſt la perſonne qui a le ſentiment d'aimer.

2°. Que *le peuple* étant énoncé après le verbe, *le peuple* eſt le complément d'*aime* : je veux dire que *aime* tout ſeul ne feroit pas un ſens ſuffiſant, l'eſprit ne ſeroit pas ſatisfait. Il *aime* : hé quoi ? *le peuple*. Ces deux mots *aime le peuple*, font un ſens partiel dans la propoſition. Ainſi, *le peuple* eſt le terme du ſentiment d'aimer ; c'eſt l'objet, c'eſt le patient ; c'eſt l'objet du ſentiment que j'attribue au roi. Or ces rapports ſont indiqués en françois par la place ou poſition des mots ; & ce même ordre eſt montré en latin par les terminaiſons.

Qu'il me ſoit permis d'emprunter ici un moment le ſtyle figuré. Je dirai donc qu'en latin l'harmonie ou le caprice accordent aux mots la liberté de s'écarter de la place que l'intelligence leur avoit d'abord marquée. Mais ils n'ont cette permiſſion qu'à condition qu'après que toute la propoſition ſera finie, l'eſprit de celui qui lit ou qui écoute les remettra par un ſimple point de vûe dans le même ordre où ils auront été d'abord dans l'eſprit de celui qui aura parlé.

Amuſons-nous un moment à une fiction. S'il plaiſoit à Dieu de faire revivre Cicéron, de nous en donner la connoiſſance, & que Dieu ne donnât à Cicéron que l'intelligence des mots françois, & nullement celle de notre Syntaxe, c'eſt à dire, de ce qui fait que nos mots aſſemblés & rangés dans un certain ordre font un ſens ; je dis que, ſi quelqu'un diſoit à Cicéron : *Illuſtre romain, après votre mort Auguſte vainquit Antoine* ; Cicéron entendroit chacune de ces paroles en particulier, mais il ne connoîtroit pas quel eſt celui qui a été le vainqueur, ni celui qui a été vaincu ; il auroit beſoin de quelques jours d'uſage, pour apprendre parmi nous que c'eſt l'ordre des mots, leur poſition, & leur place, qui eſt le ſigne principal de leurs rapports.

Or, comme en latin il faut que le mot ait la terminaiſon deſtinée à ſa poſition, & que ſans cette condition la place n'influe en rien pour faire entendre le ſens, *Auguſtus vicit Antonius* ne veut rien dire en latin. Ainſi, *Auguſte vainquit Antoine* ne formeroit d'abord aucun ſens dans l'eſprit de Cicéron, parce que l'ordre ſucceſſif ou ſignificatif des vûes de l'eſprit n'eſt indiqué en latin que par les *Cas* ou terminaiſons des mots : ainſi, il eſt indifférent pour le ſens de dire *Antonium vicit Auguſtus*, ou *Auguſtus vicit Antonium*. Cicéron ne concevroit donc point le ſens d'une phraſe, dont la Syntaxe lui ſeroit entièrement inconnue. Ainſi, il n'entendroit rien à *Auguſte vainquit Antoine* ; ce ſeroit là pour lui trois mots qui n'auroient aucun ſigne de rapport. Mais reprenons la ſuite de nos réflexions ſur les *Cas*.

Il y a des langues qui ont plus de ſix *Cas*, & d'autres qui en ont moins. Le père Galanus, théatin, qui avoit demeuré pluſieurs années chez les arméniens, dit qu'il y a dix *Cas* dans la langue arménienne. Les arabes n'en ont que trois.

Nous avons dit qu'il y a dans une langue & en chaque déclinaiſon autant de *Cas*, que de terminaiſons différentes dans les noms ; cependant le Génitif & le Datif de la première déclinaiſon des latins, ſont ſemblables au ſingulier. Le Datif de la ſeconde eſt auſſi terminé comme l'Ablatif. Il ſemble donc qu'il ne devroit y avoir que cinq *Cas* en ces déclinaiſons. Mais 1°. il eſt certain que la prononciation de l'*a* au Nominatif de la première déclinaiſon, étoit différente de celle de l'*á* à l'Ablatif ; le premier eſt bref, l'autre eſt long.

2°. Le Génitif fut d'abord terminé en *ai*, d'où l'on forme *æ* pour le Datif. *In primâ declinatione dictum olim* menſai, *& hinc deinde formatum in dativo* menſæ. Perizonius in Sanctii Minervâ, *L. I. c. vj. n. 4.*

3°. Enfin l'analogie demande cette uniformité de ſix *Cas* dans les cinq déclinaiſons ; & alors ceux qui ont une terminaiſon ſemblable, ſont des *Cas* par imitation avec les *Cas* des autres terminaiſons, ce qui rend uniforme la raiſon des conſtructions : Caſus *ſunt non vocis, ſed ſignificationis, nec non etiam ſtructuræ rationem ſervamus.* Priſc. *L. V. de* Caſu.

Les rapports qui ne ſont pas indiqués par des *Cas* en grec, en latin, & dans les autres langues qui ont des *Cas*, ces rapports, dis-je, ſont ſuppléés par des prépoſitions, *clam patrem.* Teren. Hecyr. *Act. III. ſc. iij. 36.*

Ces prépoſitions qui précèdent les noms équivalent à des *Cas* pour le ſens, puiſqu'elles marquent des vûes particulières de l'eſprit ; mais elles ne ſont point des *Cas* proprement dits : car l'eſſence du *Cas* ne conſiſte que dans la terminaiſon du nom, deſtinée à indiquer une telle relation particulière d'un mot à quelqu'autre mot de la propoſition. (*M. DU MARSAIS.*)

(†) Le mot de *Cas* vient en effet du latin *Caſus* (chute) : & les grammairiens ont employé ce terme pour caractériſer certaines terminaiſons des noms, des pronoms, & des adjectifs ; parce que le mot eſt comme entièrement tombé de la bouche quand on en a prononcé la dernière ſyllabe. *Terminaiſon* eſt donc un terme général, applicable aux dernières ſyllabes de toutes les parties d'oraiſon ; il exprime

eſpérances ; c'eſt-à-dire, *vous regardez* VERS MOI, *vous frappez* SUR MOI, *vous raillez* CONTRE MOI, *vous favoriſez* POUR MOI, *vous donnez* A MOI *des eſpérances*. Quoique ce *Cas* réponde aſſez exactement au Datif des latins, (*voyez* DATIF), vu qu'on ne l'a pas encore diſtingué nettement dans nos langues modernes, j'ai mieux aimé lui donner la dénomination d'*Adverbial*, qui me paroît plus préciſe & plus lumineuſe : d'ailleurs on va bientôt voir que le Datif des grecs n'eſt point adverbial, & que ce nom par conſéquent pourroit être équivoque.

Le *Cas* que j'appelle *Complétif*, tant pour la Grammaire angloiſe que pour la françoiſe, eſt le ſeul que nos uſages ayent deſtiné à marquer le complément de toutes les prépoſitions. Les latins en avoient deſtiné deux à cette fin, & il étoit néceſſaire qu'ils euſſent chacun un nom propre ; ils les nommèrent *Accuſatif* & *Ablatif*. Peut-être auroit-on mieux aimé que le nôtre eût pris le nom d'*Accuſatif*, n'eût-ce été que pour éviter une nouvelle dénomination. Mais j'ai craint que l'ancienne, pour être trop connue en latin, n'induiſit en erreur, & ne fît croire à quelques-uns que ce *Cas* n'a effectivement trait qu'à certaines prépoſitions, comme l'*Accuſatif* latin : d'ailleurs nous avons vu que l'*Accuſatif* & l'*Ablatif* des latins ſont eſſenciellement *complétifs*, & notre *Cas* dont il s'agit ici répond aux deux ; la dénomination la plus juſte qu'on pût lui donner, eſt donc celle même de *Complétif*.

Il l'eſt en effet en toute occaſion : *pour* MOI, *avec* TOI, *de* LUI, *ſans* ELLE, *chez* EUX, *contre* ELLES, *par* SOI, *envers* SOI, &c. Lorſque ce *Cas* eſt employé ſans prépoſition, elle eſt ſouſentendue, & l'analyſe exige qu'on la ſupplée.

1. Exemple. *Donnez*-MOI *ce livre*, *Procure*-TOI *cet avantage*, c'eſt-à-dire, *Donnez* (à) MOI *ce livre*, *Procure* (à) TOI *cet avantage*. On exprimeroit la prépoſition, ſi, au lieu d'un pronom, on ſe ſervoit d'un nom ; *Donnez ce livre à* LA REINE, *Procure cet avantage à* TON AMI : & ſi c'étoit un pronom de la troiſième perſonne, on ſe ſerviroit du *Cas adverbial*, qui équivaut à la prépoſition avec ſon complément ; *Donnez*-LUI *ce livre*, *Procurez*-LEUR *cet avantage*, c'eſt-à-dire, *Donnez ce livre* A LUI OU A ELLE, *Procure cet avantage* A EUX OU A ELLES.

2. Exemple. *Ecoute*-MOI, *Suivez*-MOI, c'eſt-à-dire, *Ecoute* (vers) MOI, *Suivez* (après) MOI. Si le verbe n'étoit pas à l'Impératif, on diroit, *Tu* M'*écouteras*, *Vous* ME *ſuivrez*, en ſe ſervant du *Cas adverbial*, qui eſt l'équivalent de la prépoſition avec ſon complément.

Quand les verbes ne ſont pas à l'Impératif & qu'on ſe ſert de noms, on dit, *Donner* ou *Procurer à l'homme*, avec la prépoſition ; *Ecouter* ou *ſuivre l'homme*, ſans prépoſition. Cette différence dans la Syntaxe uſuelle auroit peut-être dû ſubſiſter, quand ces verbes ſont à l'Impératif & qu'on emploie les pronoms de la première ou de la ſeconde perſonne. Mais le danger de l'équivoque n'exiſtant pas, la néceſſité de la diſtinction n'a pas plus de réalité ; & il étoit indifférent d'employer dans les deux circonſtances ou le *complétif* ou l'*adverbial* : aujourd'hui on emploie le *complétif*, & l'on a commencé par employer l'*adverbial*, en diſant *Donnez*-ME, *Procure*-TE, *Ecoute*-ME, *Suivez*-ME ; c'eſt une Syntaxe encore uſitée dans bien des provinces, & ſpécialement dans les patois des Evêchés & de la Lorraine : or il eſt certain que les uſages modernes des patois ſont les uſages anciens de la langue nationale, comme les différences des patois viennent de celles des cauſes qui ont amené les diverſes métamorphoſes du langage national.

3. Exemple. *Vous ſoutenez que le Soleil tourne* ; & MOI, *je prétends que c'eſt la terre*, c'eſt-à dire, & (quant à) MOI, ou bien & (ſuit des taiſons connues de) MOI, *je prétends que c'eſt la terre*.

Pourquoi s'écarter, dira-t-on, de la methode des grammairiens, dont aucun n'a vu l'ellipſe dans cet exemple ni dans aucun autre pareil ? Pourquoi ne pas dire avec tous, que, quand on dit, par exemple, & MOI, *je ſoutiens*, ce *moi* eſt un mot rédondant par rapport à la Syntaxe ; mais que c'eſt néanmoins un vrai Subjectif en concordance avec *je*, qui ajoûte à la phraſe un degré d'énergie qu'elle n'auroit pas ſans cela ?

C'eſt 1°. que je ne peux pas regarder comme Subjectif, un mot qui n'eſt jamais employé ſeul comme ſujet du verbe, & qu'on ne peut pas dire MOI *ſuis*, MOI *ai cru*, MOI *dirai*.

C'eſt 2°. qu'il n'eſt pas poſſible de regarder comme rédondant dans la Syntaxe, un mot que l'on juge utile à l'énergie du ſens ; parce que des mots detachés les uns des autres ne peuvent jamais concourir à l'expreſſion d'un ſens total. Si la ſimple propoſition, *Je prétends que c'eſt la terre*, n'eſt pas ſi énergique que quand on y ajoûte *& moi* ; j'ai donc le droit d'en conclure que ce *moi* tient logiquement à la propoſition : & vu que je le trouve conſtamment employé comme *complétif*, je ſuis autoriſé à ſuppléer ici ce qui peut le ramener à ſa deſtination en le liant grammaticalement au reſte de la phraſe ; plus tôt que de le laiſſer ſans juſtification, ſous le vain prétexte d'une rédondance, qui ne peut être qu'un vice quand elle eſt réelle.

J'ai remarqué ailleurs (*voyez* PRONOM) qu'au lieu de regarder comme de véritables *Cas* de nos pronoms, ceux que je reconnois ici, on en avoit fait une claſſe particulière ſous le nom de *Pronoms conjonctifs*. Cette erreur vient de ce qu'on avoit imaginé des *Cas* dans nos noms, qui n'en ont point ; qu'on n'avoit fabriqué ces *Cas* des noms, qu'au moyen des prépoſitions ; & qu'il avoit paru conſéquent de donner, aux pronoms, des *Cas* analogues à ceux des noms : il falloit donc alors faire autre choſe de leurs véritables *Cas*, puiſqu'on les dépouilloit de leurs fonctions, en avouant néanmoins qu'ils ſe mettent ordinairement pour les *Cas* des pronoms.

Mais voici une erreur encore plus fingulière où eſt tombé l'abbé Regnier, que l'abbé d'Olivet a pourtant approuvée dans ſes *Remarques de Grammaire ſur Racine* (Androm. v. *ij.* 42), & que Reſtaut a adoptée dans ſes *Principes raiſonnés* : c'eſt que *on* & quelquefois *ſoi* eſt un *Nominatif*; que *de ſoi* en eſt le *Génitif*; *ſe* & *à ſoi*, le *Datif*; *ſe* & *ſoi*, l'*Accuſatif*; & *de ſoi*, l'*Ablatif*. On étaie cette doctrine par des exemples : au Nominatif, ON *y eſt* SOI-*même trompé*; au Génitif, ON *agit pour l'amour* DE SOI; au Datif, ON *diſpoſe de ce qui eſt* A SOI; à l'Accuſatif, ON *ſe trompe*; à l'Ablatif, ON *parle* DE SOI.

Je ne ferai ſur cela qu'une obſervation : c'eſt que les exemples allégués ne prouvent que *ſoi*, *de ſoi*, *ſe*, & *à ſoi*, ſont des *Cas* de *on*, qu'autant qu'ils ont rapport à *on* énoncé d'abord dans la phraſe. Mais cela poſé, il faudroit dire auſſi que *ſoi* eſt un autre Nominatif du nom *Miniſtre* dans cette phraſe, LE MINISTRE *crut qu'il y ſeroit* SOI-*même trompé*; que *de ſoi* eſt le Génitif de *Chacun* dans celle-ci, CHACUN *agit pour l'amour* DE SOI; que *à ſoi* eſt le Datif de *Dieu* dans cette autre, DIEU *rapporte tout* A SOI; que *ſe* & *ſoi* ſont deux Accuſatifs du nom *Homme* quand on dit, L'HOMME SE *cherche & ne cherche que* SOI; & qu'enfin *de ſoi* eſt l'Ablatif du nom *Philoſophe* quand on dit, *Le vrai* PHILOSOPHE *parle rarement* DE SOI.

Comment a-t-on pu admettre le principe dont il s'agit ſans en voir les conſéquences, ou voir les conſéquences ſans rejeter le principe? Je ne doute pas au reſte que ces difficultés n'ayent au moins été entrevues : mais il auroit fallu abandonner des notions reçues, ruiner le ſyſtême de Grammaire univerſellement adopté, rompre le parallèle exact qu'on vouloit voir entre le françois & le latin, & fabriquer une Grammaire ſans fondement, puiſqu'on ne pourroit plus ſuivre le fil de la Grammaire latine, qui démontre, dit-on, qu'il faut partout les ſix mêmes *Cas*.

Je crois pourtant que je viens de montrer aſſez clairement que les langues ne ſe ſont pas trop ſoumiſes à cette néceſſité en ce qui concerne les pronoms : elles ſe ſont donné une bien autre liberté en ce qui concerne les noms & les adjectifs.

L'hébreu, le ſyriaque, le chaldéen, qui ſont autant de dialectes d'un même idiôme; le portugais, l'eſpagnol, l'italien, le françois, qui paroiſſent entés ſur un même fonds; l'anglois, qui a des procédés qui lui ſont propres; toutes ces langues, & bien d'autres apparemment, n'ont point reçu de *Cas* pour les noms ni les adjectifs : à moins qu'on ne veuille prétendre peut-être que les anglois ont un *Génitif* pour les noms dans certaines occaſions; car ils diſent, par exemple, *the ſon of the king* (le fils de le roi) ſelon la manière françoiſe, ou bien *the king's ſon*, de manière que *king's* répond à peu près au *regis* des latins. Suppoſé que cette addition finale faſſe en anglois un vrai *Génitif*, il s'enſuivroit ſeulement que cette langue auroit deux *Cas* pour ſes noms; mais elle n'en auroit que deux : en cela elle ſeroit analogue au ſuédois, qui a pareillement admis un *Nominatif* & un *Génitif*, & dont le *Génitif* eſt auſſi caractériſé par l'addition de la finale *s*, mais ſans apoſtrophe, tant au ſingulier qu'au pluriel.

L'arabe a trois *Cas*; l'allemand en a quatre; le grec, quoi qu'en diſent Sanctius & P. R, n'en a que cinq, puiſqu'il n'admet que cinq terminaiſons à cet égard, le latin en a ſix; le P. Galanus, théatin, dit que les arméniens en ont dix; les grammairiens lapons en comptent juſqu'à quatorze.

Il n'y a point de mots, dans la langue baſque ni dans celle du Pérou, que l'on puiſſe appeler Prépoſitions; ce ſont des particules enclitiques qui ſe mettent à la fin des mots pour les marquer comme compléments des rapports : ces langues ont donc en effet autant de *Cas* qu'elles ont admis d'enclitiques pour déſigner des rapports généraux; & tous ces *Cas* ainſi formés ſont adverbiaux, comme le *Génitif* & le *Datif* des latins. Il eſt vrai que les grammairiens que j'ai lus ſur ces langues, n'ont pas manqué d'en calquer la Grammaire ſur celle du latin, & d'en réduire les *Cas* à ſix : mais les *Cas* qu'ils aſſignent ſont formés comme je viens de le dire; & en parlant enſuite des *Poſtpoſitions* (car c'eſt ainſi qu'ils nomment les enclitiques qui répondent à nos Prépoſitions), ils ne manquent pas de remarquer le même méchaniſme. Ils devoient donc, ou ne reconnoître aucun *Cas*, ou en admettre autant qu'il y a d'enclitiques ſervant de prépoſitions dans ces langues. Ils ont cru devoir reconnoître les *Cas* correſpondants à ceux du latin; mais ils n'ont oſé en admettre d'autres que les latins n'avoient pas nommés : peut-être ne leur manquoit-il que des dénominations, pour établir plus de *Cas*; & peut-être l'euſſent-ils fait, s'ils avoient vu dans la Grammaire lapone le *Locatif*, le *Médiatif*, le *Négatif*, le *Faſtif*, le *Nuncupatif*, le *Pénétratif*, le *Deſcriptif*, &c.

Ceci nous mène à une concluſion fort ſimple : c'eſt que, comme nos langues modernes du Midi de l'Europe ſont ſans *Cas*, parce qu'elles viennent à bout, par les Prépoſitions & par la Conſtruction, de rendre avec fidélité les différents rapports des noms à l'ordre de l'énonciation; le baſque & le péruvien démontrent la poſſibilité d'une langue ſans Prépoſitions, pourvu que les mots déclinables y ayent aſſez de *Cas* pour déſigner, diſtinctement & ſans confuſion ni équivoque, les mêmes rapports à l'ordre de l'énonciation. Entre ces deux extrêmes, il eſt aiſé d'imaginer une foule d'idiômes avec des *Cas* & des Prépoſitions, de manière que la quantité des uns ſera toujours en raiſon inverſe de la quantité des autres. On peut, d'après cette dernière remarque, apprécier l'opinion de Sanctius ſur la prétendue néceſſité naturelle de trouver ſix *Cas* dans toutes les langues.

Il faut encore ici aller au devant d'un préjugé, plus vraiſemblable en ſoi que celui que je viens de

Digitized by Google

combattre : ce ſeroit de croire que, dans les langues qui ont admis deux *Cas*, ceux qui ont de part & d'autre la même dénomination, ont auſſi de part & d'autre la même valeur ſans aucune différence. Je crois que cette opinion eſt erronée, & que ce ſeroit manquer fondamentalement, que ne pas apprécier la valeur des *Cas*, dans chaque langue, d'après les uſages propres de chaque idiôme.

Nous ſavons, par exemple, qu'en latin le Génitif & le Datif ſont des *Cas* adverbiaux, qui renferment, dans leur valeur, celle du mot décliné & celle d'une Prépoſition. Ce n'eſt pas la même choſe en grec : le Nominatif & le Vocatif y ſont ſubjectifs, comme en latin ; mais le Génitif & le Datif y ſont complétifs comme l'Accuſatif. La Syntaxe des Prépoſitions grèques en eſt la preuve.

Il y a en tout dix-huit Prépoſitions, dont huit ne peuvent avoir leur complément déterminé que par un *Cas*, & les dix autres peuvent avoir leur complément déterminé par pluſieurs *Cas*.

I. *Par le Génitif.* 1. Ἀντί. Ἀντί ἐμοῦ, pour moi ; ἀντὶ πολλῶν, pour pluſieurs ; ἀντὶ περιβολαίου, au lieu de voile.

2. Ἀπό. Ἀπὸ νηῶν (*à navibus*) des vaiſſeaux ; ἀπὸ Θεοῦ (*ex Deo* ou *à Deo*) de Dieu ; ἀπὸ τῆς φρονίμου, par prudence, prudemment.

3. Ἐκ ou Ἐξ, ſelon que le mot commence par une conſonne ou par une voyelle. Ἐξ Ἀττικῆς, de l'Attique ; ἐκτῶν λειμώνων, de la prairie ; ἐξ ἀρίστου, après le dîner ; ἐκ Θεοῦ (*divinitùs*), par le ſecours de Dieu.

4. Πρό. Πρὸ θυρῶν, devant la porte ; πρὸ τῆς πολέμου, avant la guerre ; πρὸ παίδων θανεῖν, mourir pour *ſes* enfants.

II. *Par le Datif.* 1. Ἐν. Ἐν οἴκῳ, dans la maiſon ; ἐν ἐμοί, en moi, en mon pouvoir ; ἐν φόβῳ, en crainte ; ἐν φαρμάκῳ ἐστι, il eſt en médicament, il tient lieu de médicament.

2. Σύν. Σὺν Θεῷ (*cum Deo*) avec le ſecours de Dieu, σὺν λόγῳ, avec raiſon.

III. *Par l'Accuſatif.* 1. Ἀνά. Ἀνὰ τὰ ὄρη, par les montagnes ; ἀνὰ χρόνον, avec le temps ; ἀνὰ πρώτους, parmi les premiers ; ἀνὰ μέσον, par le milieu (ſoit phyſiquement ſoit moralement.)

2. Εἰς ou Ἐς. Εἰς τὸν δῆμον, pour le peuple, contre le peuple (ſelon les circonſtances) ; εἰς τὸ τυχεῖν, pour obtenir ; ἐς δύναμιν ou, ἐς τὸ δυνατόν, ſelon ſes forces.

IV. *Par le Génitif & l'Accuſatif.* 1. Διά, *avec le Génitif.* Διὰ νυκτὸς, durant la nuit ; δι' ἀγορᾶς, à travers le marché ; διὰ νήσων, au milieu des îles ; διὰ σοῦ, par toi, par ton entremiſe.

Διὰ, *avec l'Accuſatif.* Διὰ σὲ, pour toi ; οὐ δι' ἐμὲ, (*non à me*) je n'en ſuis pas cauſe ; διὰ τὴν ὑμετέραν ἀπανθρωπίαν, touchant votre dureté, à cauſe de votre dureté.

2. Κατά, *avec le Génitif.* Κατὰ τοῦ Κυρίου, contre le Seigneur ; κατὰ γῆς, ſur terre ; κατ' οὐρανοῦ, du ciel.

Κατὰ, *avec l'Accuſatif.* Κατὰ τὸν πορθμὸν, près du port : κατ' εἰκόνα Θεοῦ, à l'image de Dieu ; κατὰ πόλεις, par les villes, de ville en ville ; κατὰ λέξιν, à la lettre, κατὰ λόγον, ſelon la raiſon.

3. Μετά, *avec le Génitif.* Μετὰ τινὸς εἶναι, (*eſſe cum aliquo*) être du parti de quelqu'un ; μετ' ὅπλων, (*cum armis*) en armes.

Μετὰ, *avec l'Accuſatif.* Μετὰ χεῖρας, dans les mains ; μετὰ τὰ δεινὰ, après les dangers ; μετὰ τὸν βίον, durant la vie ; μετὰ νῆας, vers les vaiſſeaux.

4. Ὑπέρ, *avec le Génitif.* Ὑπὲρ τῆς σκηνῆς, ſur le toit ; ὑπὲρ τοῦ δαθεῖν, pour être caché ; εἰ ὁ Θεὸς ὑπὲρ ἡμῶν, (*ſi Deus pro nobis*) ſi Dieu eſt pour nous.

Ὑπέρ, *avec l'Accuſatif.* Ὑπὲρ γῆν, ſur terre ; ὑπὲρ τὰ μέτρα, outre meſure ; ὑπὲρ ἡμᾶς, au deſſus de nous.

V. *Par le Génitif, le Datif, & l'Accuſatif.* 1. Ἀμφί, *avec le Génitif.* Ἀμφὶ τῆς πόλεως, aux environs de la ville ; ἀμφὶ ἀστέρων, touchant les aſtres.

Ἀμφὶ, *avec le Datif.* Ἀμφὶ γυναικί, pour une femme ; ἀμφὶ δὲ τῷ θανάτῳ αὐτῆς, à l'égard de ſa mort.

Ἀμφὶ, *avec l'Accuſatif.* Ἀμφ' ἅλα, vers la mer ; ἀμφὶ γῆν, autour de la terre.

2. Ἐπί, *avec le Génitif.* Ἐπὶ τῆς γῆς, ſur la terre ; ἐπὶ τῆς ἡδονῆς, pour le plaiſir ; ἐπ' ἐμοῦ, (*ſub me*) de mon temps.

Ἐπὶ, *avec le Datif.* Ἐπὶ λόγοις, dans les arts ; ἐπὶ τῷ κέρδει, pour le gain ; ἐπὶ τρώεσσι, contre les troyens.

Ἐπὶ, *avec l'Accuſatif.* Ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν ἐπορεύθη, il s'en alla en Attique ; ἐπὶ τὰς ἡδονὰς, contre la volupté ; ἐπὶ τὴν ἑστίαν, auprès du feu.

3. Παρά, *avec le Génitif.* Παρὰ Θεῶν καὶ παρ' ἀνθρώπων, devant les dieux & devant les hommes ; παρ' αὐτοῦ εἰμί, (*ab ipſo ſum*) je viens de lui ; παρὰ πάντων θεολόγων, au deſſus de tous les théologiens.

Παρὰ, *avec le Datif.* Παρὰ τοῖς ἐμφυλίοις πολέμοις, dans les guerres civiles ; παρ' ἐμοὶ, chez moi ; παρὰ σοὶ, (*penes te*) dépendamment de vous, en votre pouvoir.

Παρὰ, *avec l'Accuſatif.* Παρὰ σὲ, vers vous ; παρὰ τοὺς νόμους, contre les lois ; παρὰ δύναμιν, au delà *ou* au deſſus de ſes forces ; παρὰ τοὺς καιρὸς, ſelon les occaſions ; παρὰ τὸν καιρὸν, dans l'occaſion.

4. Περὶ, *avec le Génitif.* Περὶ προδοσίας τοῦτον κρίνω, je l'accuſe de trahiſon ; περὶ παντὸς δέλειν, déſirer ſur tout, vouloir abſolument ; περὶ σπήους, près de la caverne.

Περὶ, *avec le Datif.* Περὶ δορὶ, auteur de la lance ; περὶ τοῖς στέρνοις, à l'eſtomac.

Περὶ, *avec l'Accuſatif.* Περὶ τὸ ὄρος, aux environs de la montagne ; ἡ περὶ τοὺς Θεοὺς εὐσέβεια, la piété envers les dieux.

5. Πρὸς, *avec le Génitif.* Πρὸς Θεοῦ τἀγαθὰ, (*bona à Deo*) les biens qui viennent de Dieu ; πρὸς ἀνδρὸς εὐγενοῦς, en homme généreux ; πρὸς λόγου, à propos.

Πρὸς, *avec le Datif.* Πρὸς τῇ πόλει, proche la ville ; πρὸς ἑαυτῷ, en ſoi-même.

Πρὸς, *avec l'Accuſatif.* Τὰ πρὸς ἡμᾶς, (*ea ad nos*) ce qui nous concerne; πρὸς κοινὰ ἱερὰ, dans les temples publics; πρὸς τὸ γῆρας, en la vieilleſſe; πρὸς ὀργήν, par colère; πρὸς ἀκρίβειαν, avec exactitude.

6. Παρὰ, *avec le Génitif.* Παρὰ τῆς σέγης, (*ſub tecto*) dans la maiſon; ἀναλωτὸς ὑπὸ χρημάτων, καὶ ὑπὸ ἡδονῶν, καὶ ὑπὸ φόβου, inſenſible aux richeſſes, à la volupté, à la crainte.

Ὑπὸ, *avec le Datif.* Ὑπὸ γῆ, ſous terre; ὑπὸ πέρσαις, depuis les perſes; ὑφ' ἑαυτῷ, (*ſub ſe*) en ſa puiſſance.

Ὑπὸ, *avec l'Accuſatif.* Ὑπὸ τὴν πόλιν, (*ſub urbem*) près de la ville; ὑπὸ τοὺς αὐτοὺς χρόνους, vers les mêmes temps.

Puiſque le Génitif, le Datif, & l'Accuſatif ſervent également en grec à caractériſer les compléments de diverſes Prépoſitions; ces trois *Cas* ſont également complétifs: & ſi on les trouve employés ſans Prépoſition, il eſt néceſſaire d'en ſuppléer une pour rendre raiſon de la phraſe. Par exemple, le Génitif latin, après un nom appellatif, eſt à ſa place, parce que c'eſt un *Cas* adverbial; *metus ſupplicii*: mais le Génitif grec, étant complétif, ne peut être que dans la dépendance d'une Prépoſition; πατήρ μου (*pater mei*), c'eſt-à-dire, πατὴρ πρὸ μου (père pour moi, père à l'égard de moi); φίλος ἡμῶν (*amicus noſtrûm*), c'eſt à dire, φίλος πρὸ ἡμῶν; μείζων ἐμοῦ (*major me*), c'eſt à dire, μείζων ἐπὶ ou πρὸ ἐμοῦ. On doit dire la même choſe du Datif grec, & pour la même raiſon: puiſque c'eſt un *Cas* complétif, il ſuppoſe une Prépoſition; au lieu que le Datif latin, étant adverbial, renferme en ſoi la valeur de la Prépoſition.

Mais les latins ont ſubſtitué, au Datif des grecs, deux autres *Cas*, dont l'un a conſervé le nom de Datif, & l'autre a pris celui d'Ablatif: lequel des deux eſt plus analogue au Datif grec? lequel en eſt plus éloigné? Voilà, ſi je ne me trompe, ſous un point de vûe plus juſte & plus précis, la queſtion qui fait la matière d'un chapitre dans la *Méthode grèque* de P. R. (Liv. *viij.* Ch. 2), & que M. du Marſais a diſcutée en deux endroits différents de l'*Encyclopédie*. (Aux mots ABLATIF & DATIF.)

Le Datif des latins a conſervé le nom de celui des grecs, & c'eſt le plus ancien des deux *Cas* qui y ont rapport: voilà ſans doute ce qui a fait croire à quelques grammairiens que le Datif latin répond au Datif grec, & non pas l'Ablatif: voilà pourquoi Priſcien a décidé que celui-ci eſt propre aux romains, parce que la terminaiſon en étoit plus récente que celle du Datif; *quia novus videtur à latinis inventus, ceteris reliquorum* Caſuum *conceſſit.* (L. *V.* de Caſu.)

Mais l'analogie des *Cas* doit ſe décider par celle de leur deſtination; & cela poſé, l'Ablatif latin, nonobſtant ſon nom & la nouveauté de l'uſage qui l'a introduit, eſt bien plus analogue au Datif grec, que ne peut l'être le Datif latin. Celui-ci eſt un *Cas* adverbial; au lieu que l'Ablatif latin & le Datif grec ſont deux *Cas* complétifs, ſuppoſant tous deux quelque Prépoſition, & ſouvent des Prépoſitions analogues. De là vient que Cicéron a eu raiſon de mettre à l'Ablatif les adjectifs qu'il vouloit mettre en concordance avec des noms grecs au Datif, & d'employer le Datif grec avec des Prépoſitions latines qui régiſſent l'Ablatif: *nunquam in majore ἀσφαλείᾳ fui; quas hiſtorias de Ἀμαλθείᾳ habes; in πολιτείᾳ; non enim ſejunctus locus eſt philologiæ & quotidianâ συζητήσει.*

« Je réponds, dit M. du Marſais, que Cicéron » a parlé ſelon l'analogie de ſa langue, ce qui ne » peut pas donner un Ablatif à la langue grèque. » Quand on emploie dans ſa propre langue quelque mot d'une langue étrangère, chacun le conſtruit ſelon l'analogie de la langue qu'il parle, ſans » qu'on en puiſſe raiſonnablement rien inférer par » rapport à l'état de ce nom dans la langue d'où il » eſt tiré. C'eſt ainſi que nous dirions qu'*Annibal* » *défia* FABIUS *au combat*, ou que *Sylla contraignit* MARIUS *de prendre la fuite*; ſans qu'on en » pût conclure que *Fabius* ni que *Marius* fuſſent » à l'Accuſatif latin, ou que nous euſſions fait un » ſoléciſme pour n'avoir pas dit *Fabium* après » *défia*, ni *Marium* après *contraignit* ».

Ce que dit ici le grammairien philoſopho eſt vrai ſans doute quand on tranſporte un nom, d'une langue qui a des *Cas*, dans une autre langue qui n'en a point, comme du latin dans le françois: nous ne marquons les relations des mots à l'ordre de l'énonciation, que par la place même où nous les employons; & la place devient ainſi le ſigne du rapport correſpondant au *Cas* de la langue d'où le mot eſt emprunté. Mais ſi l'on tranſporte, d'une langue à *Cas*, dans une autre langue à *Cas*, un nom déclinable; on doit le décliner ſelon l'analogie de la première langue, & le conſtruire ſelon l'analogie de la ſeconde: c'eſt ainſi que Cicéron a dit ἀποδυτηρίῳ *nihil alſius* (rien de plus frais que l'endroit des bains où l'on ſe déshabille.) L'uſage du latin eſt de mettre, après le comparatif, le nom à l'Ablatif, comme complément de la Prépoſition *præ*, quelquefois exprimée & plus ſouvent ſouſentendue; & pour ſatisfaire à cet uſage, Cicéron a dit ἀποδυτηρίῳ, qu'il a jugé apparemment être l'Ablatif grec, ou du moins le juſte correſpondant de l'Ablatif latin: s'il avoit voulu conſtruire & décliner ſelon l'analogie grèque, il auroit employé le Génitif ἀποδυτηρίου, parce que c'eſt en grec le régime du comparatif, à raiſon de l'une des deux Prépoſitions ſouſentendues ἐπὶ ou πρὸ, comme on l'a vu ci-devant.

Les grecs n'ont donc que cinq *Cas*, & aucun des cinq n'eſt connu dans leur Grammaire ſous le nom d'Ablatif: mais il me paroît démontré que leur Datif répond plus exactement à l'Ablatif latin qu'au Datif même, malgré l'identité des dénominations: & je crois qu'en parodiant ce mot de Caninius (Helleniſm. *pag.* 87.) *Ablativi formâ græci carent, non vi*; on s'exprimera avec la plus grande exactitude ſi l'on dit, *Ablativi nomine græci carent, non formâ*; & par rapport au Datif, *Dativi formâ græci carent, non nomine.* J'ajoûte que les gram-

mairiens grecs feroient peut-être mieux de donner ſimplement le nom d'Ablatif au *Cas* grec que l'on nomme Datif, & qu'en cela l'innovation de P. R. étoit ou pouvoit être utile, ſur tout ſi l'on avoit ſupprimé entièrement le nom de Datif.

M. du Marſais s'eſt donc mépris en ſoutenant la négative contre Sanctius & P. R. Il pouvoit cenſurer les mauvaiſes preuves qu'ils ont données de leur opinion : mais il n'en devoit point alléguer contre eux, que l'on pût retorquer contre lui-même ; comme il ſeroit aiſé de le faire voir, en poſant d'abord des principes que l'on vient d'établir.

Il prétend encore (*Voyez* ACCUSATIF) que ce n'eſt que par uſage arbitraire, qu'on met à tel ou tel *Cas* le complément d'une prépoſition. « Car au » fond, dit-il, ce n'eſt que la valeur d'un nom qui » détermine la Prépoſition ; & comme les noms » latins & les noms grecs ont différentes terminai- » ſons, il falloit bien qu'alors ils en euſſent une : » l'Uſage a conſacré la terminaiſon de l'Accuſatif » après certaines prépoſitions, & celle de l'Ablatif » après d'autres ; & en grec il y a des Prépoſitions » qui ſe conſtruiſent auſſi avec le Génitif ».

Il ſemble que ce philoſophe veuille inſinuer, que les *Cas* ont reçu d'abord une deſtination primitive toute différente : & qu'enſuite, par prérogative, on les a attachés arbitrairement, les uns à certaines Prépoſitions, les autres à certaines autres. Mais dans les langues qui ſe ſont ménagé la liberté des inverſions, il étoit indiſpenſable d'admettre des *Cas* complétifs, qui n'euſſent abſolument que cette fonction : & voilà l'origine de l'Accuſatif & de l'Ablatif, dans la langue latine ; du Génitif, de l'Accuſatif, & de l'Ablatif (ſi je ſuis ſuffiſamment autoriſé à le nommer ainſi), dans la langue grèque. M. du Marſais lui-même n'a pas trouvé d'autres uſages à l'Ablatif latin, puiſqu'il rejette, & avec raiſon, la doctrine de l'Ablatif abſolu. (*M. BEAUZÉE*).

(N.) CATACHRÈSE, ſ. f. L'intelligence des hommes eſt tellement dépendante des organes matériels, que, ſi toutes nos idées ne nous viennent pas par les portes des ſens, ce que je ne dois ni ne veux examiner ici, on peut dire au moins que c'eſt par là que nous en acquérons le plus grand nombre. Mais quelle que puiſſe être l'origine de nos idées & de nos connoiſſances ; dès que nous voulons les rendre ſenſibles par la parole, nous ſommes réduits à des moyens bornés comme ceux de notre intelligence : & de là vient que les langues les plus riches ne peuvent avoir un aſſez grand nombre de mots, pour exprimer chaque idée par autant de termes propres. Ainſi, l'on n'eſt ſouvent obligé de recourir à l'emprunt, & de déſigner une idée par un terme primitivement deſtiné à en exprimer une autre ; ce qui ſe fait ſur tout par le moyen des Tropes. (*Voyez* TROPE). Par exemple, nous diſons *Aller à cheval ſur un bâton*, comme Horace a dit (II. Sat. *iij.* 246). *Equitare in arundine longâ* ; cela veut dire, Aller ſur un bâton jambe deçà, jambe delà, comme on eſt ſur un cheval : c'eſt à la Métaphore que l'on doit cet emprunt (*Voyez* MÉTAPHORE) ; & l'uſage qu'on eſt forcé d'en faire faute d'un terme primitivement deſtiné à caractériſer cette idée, prend le nom de *Catachrèſe*, qui veut dire *Abus* Κατάχρησις *abuſus* ; de κατάχρωμαι *abutor*. RR. κατὰ *contrà* ; & χράωμαι *utor* : on fait du mot un *uſage contraire* à ſa deſtination primitive.

La *Catachrèſe* eſt donc, ſelon l'exacte vérité, l'uſage qu'on eſt forcé de faire d'un Trope, pour exprimer une idée par un terme primitivement deſtiné à l'expreſſion d'une autre idée qui a quelque relation à la première.

Un *aveugle* eſt un homme privé du ſens de la vûe : le nom *Aveuglement*, dans ſa ſignification primitive exprimoit cette privation. Mais la comparaiſon, que l'on fait aſſez naturellement, de la manière dont l'eſprit apperçoit les idées & leurs relations, avec celle dont nous appercevons les corps par l'organe de la vûe, a fait tranſporter du corps à l'eſprit le mot *Aveuglement* ; & dans ce nouveau ſens il ſignifie *Le trouble & l'obſcurciſſement de la raiſon*, qui empêche d'appercevoir les véritables idées des choſes ou les véritables relations de ces idées : c'eſt une Métaphore. Ce ne ſeroit pas autre choſe, s'il étoit poſſible d'exprimer cet état de l'eſprit immédiatement & ſans recourir à une comparaiſon : mais la choſe n'étant pas poſſible, la néceſſité de rendre l'idée par une Métaphore établit la *Catachrèſe* ; & il en eſt arrivé que le terme d'*Aveuglement*, qu'elle avoit emprunté, lui demeure en propriété, & qu'on a formé du latin le mot de *Cécité*, pour ſignifier la privation du ſens de la vûe : on ne ſe ſert plus aujourd'hui du mot *Aveuglement* dans le ſens primitif, que dans le langage de l'Ecriture & de la Religion ; *Dieu frappa d'un aveuglement ſoudain*.

« La *Langue*, dit M. du Marſais (Trop. II. *j.*), » qui eſt le principal organe de la parole, a donné » ſon nom, par Métonymie (*Voyez* MÉTONYMIE). » & par extenſion, au mot générique dont on ſe » ſert pour marquer les idiômes, le langage des » différentes nations : LANGUE *latine*, LANGUE » *françoiſe* ».

Le même Grammairien dit ailleurs (Trop II. *xxj*). que « C'eſt le rapport de reſſemblance qui eſt » le fondement de la *Catachrèſe* & de la Méta- » phore. On dit *une feuille d'arbre*, &c., par *Cata- » chrèſe*, *une feuille de papier* ; parce qu'une feuille » de papier eſt à peu près auſſi mince qu'une feuille » d'arbre. La *Catachrèſe* eſt la première eſpèce de » Métaphore ».

Il eſt vrai que la *Catachrèſe* par laquelle on dit *une feuille de papier*, *une feuille de fer blanc*, *une feuille d'or*, *une feuille de carton*, *une feuille d'ardoiſe*, &c. eſt fondée ſur une Métaphore, mais celle par laquelle on dit *langue latine*, *langue françoiſe*, &c. eſt fondée ſur une Métonymie, qui ne ſuppoſe ni rapport de reſſemblance ni Métaphore.

Il eſt donc évident que la *Catachrèſe* n'eſt ni une

Métaphore, ni une Métonymie, ni aucun autre Trope ; c'eſt, comme je l'ai dit, l'uſage forcé de quelqu'un des Tropes, pour exprimer une idée qui n'a point de terme propre, par celui d'une autre idée qui a quelque rapport à la première. Les Tropes ſont les reſſources de la *Catachrèſe* ; parce qu'elle y puiſe ſes emprunts forcés ; mais elle n'eſt point un Trope : elle eſt une des ſources de l'Etymologie, parce qu'elle contribue par ſes emprunts à perfectionner, à completter, à enrichir la nomenclature des langues. En voici encore quelques exemples.

On dit *Ferrer un cheval*, *une roue*, *un lacet*, *une caſſette*, pour dire Garnir de morceaux de fer convenables les pieds d'uo cheval, la circonférence d'une roue, les bouts d'un laçet, les coins d'une caſſette ; cela eſt ſans figure : mais par *Catachrèſe* on dit *Ferrer*, quand même on voudroit dire *Garnir de cuivre*, *d'argent* ou *d'or*, les choſes de cette eſpèce qui ont beſoin d'être garnies de fer ; *un cheval ferré d'argent*, *un lacet ferré d'or*, *une caſſette ferrée de cuivre*.

Les noms *Charité*, *Lâcheté*, *Intempérance*, *Imprudence*, *Injuſtice*, *Folie*, expriment des habitudes de l'ame, & n'ont point de pluriel en ce ſens dans aucune langue. Mais par *Catachrèſe* on donne ſouvent les mêmes noms aux actions qui ont ces habitudes pour principes ; & comme les actions ſont ſuſceptibles de nombres, ces noms peuvent alors prendre un pluriel : ainſi, l'on dit des *charités*, des *lâchetés*, des *intempérances*, des *imprudences*, des *injuſtices*, des *folies*, pour dire des *actions* de charité, de lâcheté, d'intempérance, d'imprudence, d'injuſtice, de folie. On dit de même des *amours*, pour des *liaiſons* d'amour ; des *eſpérances*, pour des *motifs* ou des *objets* d'eſpérance ; des *naïvetés*, pour des choſes naïves. Ce ſont autant de *Catachrèſes* fondées ſur la Métonymie.

C'eſt principalement quand il s'agit d'idées dont les objets ſont purement intellectuels, que les langues ſe trouvent dans une diſette réelle : on ne peut alors déſigner ces idées que par des termes empruntés de l'ordre des idées dont les objets ſont matériels & ſenſibles. « Une... choſe, dit Locke (Eſſai. *liv.* » III. *ch. j.* § 5.), qui nous peut approcher un peu » plus de l'origine de toutes nos notions & con- » noiſſances, c'eſt d'obſerver combien les mots » qu'on emploie pour ſignifier des actions & des » notions tout à fait éloignés des ſens, tirent leur » origine de ces mêmes idées ſenſibles, d'où ils » ſont transférés à des ſignifications plus abſtruſes, » pour exprimer des idées qui ne tombent point » ſous les ſens..... Et je ne doute point que, ſi nous » pouvions conduire tous les mots juſqu'à leur » ſource, nous ne trouvaſſions que, dans toutes » les langues, les mots qu'on emploie pour ſignifier » des choſes qui ne tombent pas ſous les ſens, » ont tiré leur première origine d'idées ſenſibles ».

La parole ne peut peindre que d'une manière ſenſible ; & comme elle eſt ſonore, elle réuſſit ſurtout à peindre les choſes ſonores & bruyantes : elle n'eſt pas même ſans reſſource pour les idées qui entrent dans l'entendement par la voie des autres ſens extérieurs. (*Voyez* ONOMATOPÉE (Mais dès qu'il s'agit des idées qui ne concernent que le ſens intérieur, elle eſt forcée de recourir aux mots qui tiennent aux idées des ſens extérieurs, afin de faire concevoir le mieux qu'il eſt poſſible, par une ſorte de comparaiſon, les opérations intérieures, dont on ne peut tranſmettre les idées que ſous le voile de quelques apparences ſenſibles.

Examinons ſur ce pied quelques termes cités par Locke dans le paſſage même dont je viens de rapporter une partie ; *imaginer*, *comprendre*, *concevoir*.

Imaginer, à la lettre, c'eſt *Faire une image* ; mais ce n'eſt qu'une Métaphore. L'eſprit ne peut proprement ni faire ni recevoir en ſoi aucune image.

Comprendre, & *concevoir*, formés directement des mots latins *Comprehendere* & *Concipere*, ſignifient littéralement *Prendre avec* ou *enſemble*. C'eſt encore une comparaiſon, fondée ſur ce que l'eſprit qui *comprend* ou qui *conçoit*, connoît ou toutes les idées partielles qui conſtituent l'idée totale, ou toutes les relations des idées qu'il compare, & cela par un ſeul & même acte ; de même que l'on prend en une ſeule poignée toutes les branches d'un faiſceau, toutes les parties d'un même corps.

Prenons quelques exemples du *Traité de la Formation méchanique des langues* par M. le Préſident de Broſſes (Ch. *xij.* n. 211, 212).

Conſidérer, regarder attentivement un objet ; au figuré, réfléchir en ſoi-même : tel eſt le ſens actuel & générique de ce mot. Mais dans ſon premier uſage, il a dû ſeulement ſignifier *Regarder le ciel* ; R. *ſidus*. Expreſſion formée ſur l'attention avec laquelle un aſtronome regarde une conſtellation à travers un long tube pour en mettre les étoiles enſemble *con-ſtellare*, *con-ſiderare*.

Deſir, ſincopé du latin *Deſiderium*, qui, ſignifiant dans cette langue plus encore le regret de la perte que le ſouhait de la paſſion, s'eſt particulièrement étendu dans la nôtre à ce dernier ſentiment de l'ame. La particule privative *de*, précédant le verbe *ſiderare*, nous montre que *De-ſiderare*, dans ſa ſignification purement littérale, ne vouloit dire autre choſe que *Etre privé de la vûe des aſtres*. Le terme qui exprimoit la perte d'une choſe ſi ſouhaitable, s'eſt généraliſé pour tous les ſentiments du regret, & enſuite pour tous les ſentiments du déſir, qui ſont encore plus généraux. Ainſi, la *Catachrèſe* porte ici ſur une double Synecdoche (*Voy.* SYNECDOCHE) ; ce qui prouve de nouveau que tous les Tropes peuvent être de ſon reſſort, & qu'elle n'eſt point elle-même un Trope.

Du grec Ῥῆσις, *dictum*, pris par Métonymie pour ce dont on parle, les latins ont tiré *Res* (choſe), pour exprimer toute entité dont on peut diſcourir. Enſuite de *Res*, qui fait au génitif pluriel *Rerum*, ils ont formé leur verbe *Rere*, comme nous dirions

l'ittéralement, ſi le mot étoit reçu, *Etre choſé*, c'eſt à dire, Etre perſuadé de la réalité, de l'exiſtence de la vérité de la choſe, la *Croire*. De *Reri* vient le ſupin *Ratum*, & le terme abſtrait *Ratio*, l'action de connoître les choſes, ou la faculté d'être inſtruit de ce qui les concerne, la *Raiſon*. On ne pouvoit mieux peindre la force de cette opération de l'entendement, pour faire concevoir que la *Raiſon* n'eſt que la *Vérité de la choſe*, la *Choſe* même tranſportée du dehors au dedans de l'eſprit.

Avoir de l'*Inclination* pour quelqu'un, *Pencher* en ſa faveur, ſont vraiment ces images phyſiques de choſes morales; puiſque par analogie elles tranſportent, aux diſpoſitions de l'ame, les mouvements corporels.

C'eſt auſſi une fort bonne peinture naturelle, que d'avoir nommé *Coquetterie*, le caractère d'eſprit d'une femme qui agace les hommes, comme un *Coq* agace pluſieurs poules à la fois.

Délire, folie, égarement de l'eſprit, vient du latin *Delirare*, qui ſignifie proprement *S'écarter des ſillons*, labourer de travers; de *lira*, ſillon.

Aſtuce, artifice de l'eſprit, *Aſtutia*, veut dire littéralement *Manière de vivre à la ville*, étant dérivé du grec ἄστυ (ville); *in quo*, dit Feſtus, *qui converſati aſſiduè ſint, cauti atque acuti eſſe videantur*. Au reſte, ce mot ne s'entendoit qu'en mauvaiſe part: *Aſtu*, dit Servius ſur Virgile (*Æn. xj.* 704.), *malitia; nam proprie aſtutos, malitioſos vocamus*. Cet uſage de la langue latine eſt un témoignage authentique contre la prétendue politeſſe & la fauſſe ſagacité des villes.

Dubium, dit Feſtus, *à duobus incipit*; & pluſieurs penſent que *Dubium* eſt pour *Duvium*, comme ſi l'on diſoit *duæ viæ*. Quoi qu'il en ſoit, ce mot, que nous rendons par *Doute*, peint très-bien l'incertitude de l'eſprit entre deux penſées, au moyen de l'idée de *deux*, qui ſe trouve à la tête du mot.

Il ſeroit aiſé d'accumuler ſans fin des exemples de mots pareils, deſtinés aujourd'hui par *Catachrèſe* à exprimer des idées relatives ou purement intellectuelles. Tous ceux qu'on emploie dans les langues connues portent ſur de pareilles images, & ſont originairement métaphoriques; ou bien il eſt impoſſible d'en aſſigner une origine raiſonnable, parce que les traces en ſont entièrement effacées. Mais en bonne Logique, on doit juger des choſes homogènes, que l'on ne peut connoître, par celles qui ſont bien connues: & ſi celles-ci ſe rangent ſous un principe, dont l'évidence ſe faſſe appercevoir partout où la vue peut s'étendre; l'analogie, l'une des plus fécondes ſources de nos lumières, exige que nous rapportions au même principe toutes les autres choſes de même eſpèce. Ce qui confirme entièrement la concluſion générale que j'ai rapportée de Locke un peu plus haut.

Qu'eſt-ce autre choſe que des Tropes continuels qui favoriſent cette formation des termes intellectuels? Les images y ſont ſenſibles. Quel autre moyen analogique pourroit-on imaginer pour ſubvenir à cette nomenclature? Il paroît décidé par les uſages connus des langues, que les hommes ont eu beſoin de très-bonne heure de cette eſpèce de termes; & il n'y a point à douter que l'expédient de les prendre par analogie dans l'ordre phyſique, ne ſoit auſſi ancien & ne vienne de la même ſource que le langage même.

« Mais, dit M. du Marſais (Trop. I. *vij.* §. 2.) » il ne faut pas croire avec quelques ſavants, » (Rollin, Traité des ét. Liv. III. Ch. *itj.* Art. 2. » §. 5. Cicéron, III. *de Orat. xxxviij.* 155. Voſſius, *Inſtit. orat.* IV. *vj.* 14.) que les Tropes » n'ayent *d'abord été inventés que par néceſſité, à* » *cauſe du défaut & de la diſette des mots propres*, » & qu'ils ayent *contribué depuis à la beauté & à* » *l'ornement du diſcours; de même à peu près que* » *les vêtements ont été employés dans le commencement pour couvrir le corps & le défendre contre le* » *froid, & enſuite ont ſervi à l'embellir & à l'orner.* » Je ne crois pas qu'il y ait un aſſez grand » nombre de mots qui ſuppléent à ceux qui manquent, pour pouvoir dire que tel ait été le » premier & le principal uſage des Tropes. D'ailleurs ce n'eſt point là, ce me ſemble, la marche, » pour ainſi dire, de la nature; l'imagination a » trop de part dans le langage & dans la conduite » des hommes, pour avoir été précédée en ce » point par la néceſſité ».

Cette imagination, qui a tant de part dans le langage & dans la conduite des hommes, & qu'on ne veut point y avoir été précédée par la néceſſité, eſt pourtant fille de cette néceſſité, ſi je peux parler ainſi: l'imagination étoit néceſſaire aux hommes, on vient de le voir, pour ſuppléer, par des images & des mots pittoreſques, à ceux qui devoient exprimer les idées purement intellectuelles; & M. du Marſais lui-même, en avouant la part qu'elle a dans le langage, avoue en quelque ſorte la néceſſité qui l'y a introduite.

« Ce n'eſt point là, dit-il, la marche de la nature ». C'eſt elle-même: & on la reconnoît ici aux caractères qui ſont les ſeuls qui puiſſent la manifeſter; je veux dire des faits conſtants & des procédés ſemblables dans tous les temps & dans tous les lieux, nonobſtant la diverſité des idiômes. M. du Marſais a tort de croire qu'il n'y a pas un aſſez grand nombre de mots qui ſuppléent à ceux qui manquent. C'eſt une aſſertion haſardée ſans réflexion; car les termes qui expriment des idées mentales, des abſtractions, des conſidérations de l'eſprit, des réflexions, des relations, des combinaiſons, en un mot, des êtres moraux & métaphyſiques, ſont les plus abondants dans toutes les langues cultivées; & il eſt impoſſible de prouver d'un ſeul de ces termes, qu'il ne tienne pas à un radical phyſique, & par conſéquent qu'il ne ſoit pas deſtiné à ſuppléer un terme propre. *Ergo hæ tranſlationes quaſi mutationes ſunt; quum quod non habeas aliunde ſumas.* Cic. III. *De Orat. xxxviij.* 156.

Une remarque eſſencielle à faire ici, c'eſt que

Digitized by Google

la *Catachrèſe*, qui ſemble être un écart des procédés naturels, s'aſſujettit néanmoins d'une manière invariable au principe fondamental de la ſaine Logique : les objets phyſiques nous ſont plus particuliérement, & en quelque ſorte, plus intimement connus, que les eſprits & les êtres moraux ou métaphyſiques; en conſéquence elle déſigne ceux-ci par des mots empruntés de l'ordre des objets phyſiques. C'eſt paſſer du plus connu au moins connu. Elle ne perd pas de vûe ce principe, lors même qu'il s'agit de nommer un objet phyſique par comparaiſon avec un autre; c'eſt toujours l'objet le plus connu qui fournit l'image, & qui prête ſon nom au moins connu.

C'eſt ce qui juſtifie la cenſure que M. du Marſais a faite (*Loc. cit.*) de l'opinion de Cicéron, de Quintilien, & de M. Rollin, ſur les mots *Gemma* & *Gemmare*, que ces grands hommes prétendent avoir été employés par emprunt pour exprimer le bourgeon de la vigne, parce qu'il n'y avoit point de mot propre pour l'exprimer. » Mais ſi nous en » croyons les étymologiſtes, dit M. du Marſais, » *Gemma* eſt le mot propre pour ſignifier le *bourgeon* de la vigne; & ç'a été enſuite par figure » que les latins ont donné ce nom aux *perles* & » aux *pierres précieuſes*. En effet c'eſt toujours le » plus commun & le plus connu qui eſt le propre, » & qui ſe prête enſuite au ſens figuré. Les labou» reurs du pays latin connoiſſoient les bourgeons » des vignes & des arbres, & leur avoient donné » un nom, avant que d'avoir vu des perles & des » pierres précieuſes ».

Gemma *eſt id quod arboribus tumeſcit, quum parere incipiunt; a* Geno, *id eſt* Gigno : *hinc* margarita *& deinceps omnis* lapis pretioſus *dicitur* Gemma. . . . *Quod habet quoque Perottus, cujus hæc ſunt verba : Lapillos* Gemmas *vocavêre à ſimilitudine* Gemmarum *quas in vitibus ſive arboribus cernimus;* Gemmæ *enim propriè ſunt pupuli quos primò vites emittunt; &* Gemmare *vites dicuntur, dum* Gemmas *emittunt* (MARTINI Lexicon : *voce* GEMMA.) (*M. BEAUZÉE.*)

CATALECTE ou CATALECTIQUE, adj. Terme de la Poéſie grèque & latine, uſité parmi les anciens pour déſigner les vers imparfaits, auxquels il manquoit quelques pieds ou quelques ſyllabes, par oppoſition aux vers *acatalectiques*, auxquels il ne manquoit rien de ce qui devoit entrer dans leur ſtructure. Ce mot eſt originairement grec, & formé de κατὰ *contra*, & de λήγω, *deſino*, je finis; c'eſt-à-dire, *qui n'eſt pas terminé* ou *fini*, dans les règles. *Voyez* ACATALECTIQUE. (*L'abbé MALLET.*)

CATASTROPHE, ſub. f. *Belles-Lettres.* On n'attache plus à ce mot que l'idée d'un évènement funeſte. On ne diroit pas la *Cataſtrophe* de *Bérénice*, ou de *Cinna*. Avant Corneille on n'oſoit pas donner le nom de *Tragédie* à une Pièce dont le dénouement n'avoit rien de ſanglant; & Ariſtote penſoit de même, lorſqu'il ſembloit vouloir interdire à la Tragédie les dénouements heureux. On voit cependant qu'il ne tenoit pas rigoureuſement à cette doctrine.

« Ce qui ſe paſſe entre ennemis ou indifférents, » diſoit-il, n'eſt pas digne de la Tragédie : c'eſt » lorſqu'un ami tue ou va tuer ſon ami; un fils, ſon » père; une mère, ſon fils; un fils, ſa mère, *&c.* » que l'action eſt vraiment tragique. Or il peut » arriver que le crime ſe conſomme ou ne ſe conſomme pas; qu'il ſoit commis aveuglément ou avec connoiſſance ». Et de là naiſſent quatre combinaiſons : celle où le crime eſt commis de propos délibéré; celle où le crime n'eſt reconnu qu'après qu'il eſt commis; celle où la connoiſſance du crime que l'on alloit commettre empêche tout à coup qu'il ne ſoit conſommé; & celle où, réſolu à commettre le crime avec connoiſſance, on eſt retenu par ſes remords ou par quelque nouvel incident. Ariſtote rejette abſolument celle-ci, & donne la préférence à celle où le crime qu'on alloit commettre aveuglément, eſt reconnu ſur le point d'être exécuté, comme dans *Mérope*.

C'eſt donc ici une heureuſe révolution qui lui ſemble préférable. Mais ailleurs c'eſt un dénouement funeſte qu'il demande, ſans quoi, dit-il, l'action n'eſt point tragique; c'eſt là qu'il eſt conſéquent : car il a poſé pour principe qu'il ſeroit bon de nous rendre inſenſibles à des évènements dont la douleur ne change pas le cours : c'eſt à quoi tendoit ſelon ſon idée, le ſpectacle de la Tragédie. Son objet moral n'étoit pas de modérer en nous les paſſions actives, mais d'habituer l'ame aux impreſſions de la terreur & de la pitié, de l'en charger comme d'un poids qui exerçât ſes forces, & lui fît paroître plus léger le poids de ſes propres malheurs; & pour cela, ce n'étoit pas aſſez, diſoit-il, d'une affliction paſſagère, qui, cauſée par les incidents de la fable, fût appaiſée au dénouement. Si l'acteur intéreſſant finiſſoit par être heureux, ſi le ſpectateur ſe retiroit tranquille & conſolé, ce n'étoit plus rien; il falloit qu'il s'en allât frappé de ces idées : « l'homme eſt né pour ſouffrir, il doit s'y attendre & s'y réſoudre ». Sans donc s'occuper de l'émotion que nous cauſe le progrès des évènements, Ariſtote s'attache à celle que le ſpectacle laiſſe dans nos ames : c'eſt par là, dit-il, que la Tragédie purge la crainte, la pitié, & toutes les paſſions ſemblables, c'eſt à dire, toutes les impreſſions douloureuſes qui nous viennent du dehors.

On voit par là que l'objet moral qu'il donne à la Tragédie n'eſt que mieux rempli, lorſque l'innocence ſuccombe; mais d'un autre côté, cet exemple eſt encourageant pour le crime & dangereux pour la foibleſſe. De là vient que Socrate & Platon reprochoient à la Tragédie d'aller contre la loi, qui veut que les bons ſoient récompenſés & que les méchants ſoient punis.

Pour éluder la difficulté, Ariſtote exige, dans le

Digitized by Google

le perſonnage malheureux & intéreſſant, un certain mélange de vices & de vertus; mais quels étoient les vices d'Œdipe, de Jocaſte, de Méléagre? Il a fallu imaginer des fautes involontaires : ſolution qui n'en eſt pas une, mais qui donnoit un air d'équité aux décrets de la deſtinée, & qui adouciſſoit, du moins en idée, la dureté d'un ſpectacle où l'on entendoit gémir ſans ceſſe les victimes de ces décrets.

La vérité ſimple eſt, que la Tragédie ancienne n'avoit d'autre but moral que la crainte des dieux, la patience, & l'abandon de ſoi-même aux ordres de la deſtinée. Or tout cela réſulte pleinement d'une *Cataſtrophe* heureuſe pour les méchants, & malheureuſe pour les bons. Après cela, quelle étoit pour les mœurs la conſéquence de l'opinion que donnoient aux peuples ces exemples d'une deſtinée inévitable, ou d'une volonté ſuprême également injuſte & irréſiſtible? C'eſt de quoi les poëtes s'inquiétoient aſſez peu, & ce qu'ils laiſſoient à diſcuter aux philoſophes, qui voudroient, bien ou mal, concilier la Morale avec la Poéſie.

Du reſte, la preuve que les poëtes grecs ne s'étoient pas fait une loi de terminer la Tragédie par une *Cataſtrophe*, c'eſt l'exemple des *Euménides* d'Eſchyle, du *Philoctète* de Sophocle, de l'*Oreſte* d'Euripide, & de l'*Iphigénie en Tauride* du même poëte, dont le dénouement eſt heureux.

Dans le ſyſtême de la Tragédie moderne, il eſt bien plus aiſé d'accorder la fin morale avec la fin poétique; & les *Cataſtrophes* funeſtes y trouvent naturellement leur place, leur cauſe, & leur moralité dans les effets des paſſions. *Voyez* TRAGÉDIE. (*M.* MARMONTEL.)

CE. *Ce, ces; cet, cette; ceci, cela, celui, celle; eux, celles, celui-ci, celui-là; celles-ci, celles-là.*

Ces mots répondent à la ſituation momentanée où ſe trouve l'eſprit, lorſque la main montre un objet que la parole va nommer; ces mots ne ſont donc qu'indiquer la perſonne ou la choſe dont il s'agit, ſans que par eux-mêmes ils en excitent l'idée. Ainſi, la propre valeur de ces mots ne conſiſte que dans la déſignation ou indication, & n'emporte point avec elle l'idée préciſe de la perſonne ou de la choſe indiquée. C'eſt ainſi qu'il arrive ſouvent que l'on ſait que quelqu'un a fait une telle action, ſans qu'on ſache qui eſt ce quelqu'un-là. Ainſi, les mots dont nous parlons n'excitent que l'idée de l'exiſtence de quelque ſubſtance ou mode, ſoit réel, ſoit idéal : mais ils ne donnent par eux-mêmes aucune notion décidée & préciſe de cette ſubſtance ou de ce mode.

Ils ne doivent donc pas être regardés comme des *vice-gérents, dont le devoir conſiſte à figurer à la place d'un autre, & à remplir les fonctions de ſubſtitut.*

Ainſi, au lieu de les appeler *Pronoms*, j'aimerois mieux les nommer *Termes métaphyſiques*, c'eſt à dire, mots qui par eux-mêmes n'excitent que de ſimples concepts ou vûes de l'eſprit, ſans indiquer aucun individu réel ou être phyſique. Or on ne doit donner à chaque mot que la valeur préciſe qu'il a; & c'eſt à pouvoir faire & à ſentir ces préciſions métaphyſiques, que conſiſte une certaine juſteſſe d'eſprit où peu de perſonnes peuvent atteindre.

Ce, ceci, cela, ſont donc des termes métaphyſiques, qui ne font qu'indiquer l'exiſtence d'un objet que les circonſtances ou d'autres mots déterminent enſuite ſingulièrement & individuellement.

Ce, cet, cette, ſont des adjectifs métaphyſiques qui indiquent l'exiſtence, & montrent l'objet : *Ce livre, cet homme, cette femme*, voilà des objets préſents ou préſentés. « *Ce*, adjectif, ne ſe met que » devant les noms maſculins qui commencent par » une conſonne, au lieu que devant les noms maſ» culins qui commencent par une voyelle, on met » *Cet*; mais devant les noms féminins, on met » *cette*, ſoit que le nom commence ou par une » voyelle ou par une conſonne ». *Grammaire de* Buffier, *page* 189.

Ce, déſigne un objet dont on vient de parler, ou un objet dont on va parler.

Quelquefois pour plus d'énergie on ajoûte les particules *ci* ou *là* aux ſubſtantifs précédés de l'adjectif *ce* ou *cet*; *cet état-ci, ce royaume-là* : alors *ci* fait connoître que l'objet eſt proche; & *là*, plus éloigné ou moins proche.

Ce eſt ſouvent ſubſtantif, c'eſt le *hoc* des latins : alors, quoi qu'en diſent nos grammairiens, *ce* eſt du genre neutre; car on ne peut pas dire qu'il ſoit maſculin, ni qu'il ſoit feminin. *J'entends ce que vous dites, iſtud quod. Ce fut après un ſolemnel & magnifique ſacrifice, que*, &c. Fléchier, *Or. fun. Ce*, c'eſt à dire, *la choſe que je vais dire arriva après*, &c.

Dans les interrogations, *Ce*, ſubſtantif eſt mis après le verbe *eſt*. *Qui eſt ce qui vous l'a dit*, dont la conſtruction eſt *ce*, c'eſt à dire *celui* ou *celle qui vous l'a dit eſt qui*: *lle perſonne?*

Ce, ſubſtantif, ſe joint à tout genre & à tout nombre. *Ce ſont des philoſophes*, &c. *ce ſont les paſſions; c'eſt l'amour; c'eſt la haine.*

La particule *ci* & la particule *là* ajoutées au ſubſtantif *Ce*, ont formé *Ceci* & *Cela* : Ces mots indiquent ou un objet ſimple, comme quand on dit *cela eſt bon, ceci eſt mauvais* : ou bien ils ſe rapportent à un ſens total, à une action entière; comme quand on dit *ceci va vous ſurprendre, cela mérite attention, cela eſt fâcheux.*

Au reſte *Ceci*, indique quelque choſe de plus immédiatement préſent que *Cela. Ecoutez ceci, avez-vous vû cela? Vous êtes-vous apperçu de cela? Venez voir ceci.*

Ceci, Cela, ſont auſſi des ſubſtantifs neutres; ces mots ne donnent que l'idée métaphyſique d'une ſubſtance qui eſt enſuite déterminée par les circonſtances ou idées acceſſoires; l'eſprit ne s'arrête pas à la ſignification préciſe qui répond au mot *Ceci* ou au mot *Cela*, parce que cette ſignification eſt trop générale; mais elle donne occaſion à l'eſprit

de conſidérer enſuite d'une manière plus diſtincte & plus décidée l'objet indiqué.

Ceci veut dire choſe préſente ou qui demeure, *Cela* ſignifie choſe préſente & déja connue. *Vos iſthæc intrò auferte. Emportez cela au logis*, dit Madame Dacier, Ter. *And. act. I. ſc.* j. *vers* 1. Ainſi, il faut bien diſtinguer en ces occaſions la propre ſignification du mot, & les idées acceſſoires qui s'y joignent & qui le déterminent d'une manière individuelle.

Il en eſt de même de *il m'a dit*; la valeur de *il* eſt ſeulement de marquer une perſonne qui a dit, voilà l'idée préſentée, mais les circonſtances ou idées acceſſoires me font connoître que cette perſonne ou *ce il* eſt Pierre; voilà l'idée ajoutée à *il*, idée qui n'eſt pas préciſément ſignifiée par *il*.

Celui & *Celle* ſont des ſubſtantifs qui ont beſoin d'être déterminés par *qui* ou par *de*; ils ſont ſubſtantifs, puiſqu'ils ſubſiſtent dans la phraſe ſans le ſecours d'un ſubſtantif, & qu'ils indiquent ou une perſonne ou une choſe. *Celui qui me ſuit*, &c. c'eſt à dire *l'homme, la perſonne, le diſciple qui*, &c. *D.* Quel eſt le meilleur acier dont on ſe ſerve communément en France? *R.* C'eſt *celui* d'Allemagne, c'eſt à dire, l'acier d'Allemagne: ainſi, ces mots indiquent ou un objet dont on a déja parlé, ou un objet dont on va parler.

On ajoûte quelquefois les particules *ci* ou *là* à *celui* & à *celle*, & au pluriel à *ceux* & à *celles*; ces particules produiſent à l'égard de ces mots-là le même effet que nous venons d'obſerver à l'égard de *cet*.

Ceux eſt le pluriel de *celui*, & en ajoutant un *s* à *celle*, on en a le pluriel. *Voyez* PRONOM. (*M. DU MARSAIS.*)

CEDILLE, ſ. f. *terme de Grammaire.* La *Cédille* eſt une eſpèce de petit *c* que l'on met ſous le *C*, lorſque, par la raiſon de l'étymologie, on conſerve le *c* devant un *a*, un *o*, ou un *u*, & que cependant le *c* ne doit point prendre alors la prononciation dure qu'il a coutume d'avoir devant ces trois lettres *a*, *o*, *u*: ainſi, de *glace*, *glacer*, on écrit *glaçant*, *glaçons*; de *menace*, *menaçant*, de *France*, *françois*; de *recevoir*, *reçu*, &c. En ces occaſions, la *Cédille* marque que le *c* doit avoir la même prononciation douce qu'il a dans le mot primitif. Par cette pratique le dérivé ne perd point la lettre caractériſtique, & conſerve ainſi la marque de ſon origine.

Au reſte, ce terme *Cédille* vient de l'eſpagnol *Cédilla*, qui ſignifie *petit c*; car les eſpagnols ont auſſi comme nous, le *c* ſans *Cédille*, qui alors a un ſon dur devant les trois lettres *a*, *o*, *u*; & quand ils veulent donner le ſon doux au *c* qui précède l'une de ces trois lettres, ils y ſouſcrivent la *Cédille*, c'eſt ce qu'ils appellent *c con cedilla*, c'eſt à dire, *c avec Cédille.*

Ce caractère pourroit bien venir du ſigma des grecs figuré ainſi Ϛ, comme nous l'avons remarqué à la lettre *c*: car le *c* avec *Cédille* ſe prononce comme l'*s*, au commencement des mots, *ſage*, *ſecond*, *ſi*; *ſucre.* (*M. DU MARSAIS*).

(N.) CÉLOSTOMIE, ſ. f. Défaut de prononciation, qui conſiſte en ce que celui qui parle en public n'ouvre pas aſſez la bouche, & pouſſe à la vérité de grand ſons confus, mais qui retentiſſent en dedans de l'organe ſans ſortir au dehors d'une manière diſtincte. Κοιλοστομία *quum vox quaſi in receſſu oris auditur.* Quintil. *Inſt. orat. I.* 5.

Ce mot a pour racines Κοῖλος (creux), & Στόμα (bouche): de là Κοιλοστομία (*Vitium illud quo vox in ore, quaſi in ſpecu, obſcuratur*).

L'abbé Gédoyn n'a pas francifié ce mot dans ſa traduction de Quintilien; & je ne l'ai trouvé que dans le *Traité de l'Action de l'orateur* de Michel le Faucheur, publié en 1657 par M. Conrart. Mais il y eſt écrit *Cœloſomie*, conformément à l'étymologie grèque. Comme ce mot eſt peu connu, quoique néceſſaire, j'ai cru devoir plus tôt en conformer l'orthographe à la prononciation; vu que d'ailleurs nous prononçons le *c* durement dans le *cœur* à cauſe de l'*o*, & que nous avons ſupprimé cet *o* dans *céleſte*, *célibat*, afin de ſiffler le *c*, quoiqu'on écrive en latin *cœleſtis*, *cœlibatus.*

Le défaut qui donne dans une extremité contraire à la *Céloſtomie*, eſt le *Platiaſme. Voyez* ce mot (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) CÉNISME, ſ. m. Κοινισμὸς de κοινὸς *communis.* Le *Céniſme*, que j'écris ſans *o*, comme nous écrivons *Cénobite*, qui vient du même radical, eſt un vice d'Elocution, qui, chez les grecs, conſiſtoit à employer confuſément tous les dialectes, l'attique, le dorique, l'ionique, l'éolique. " Mais „ on tombe chez nous dans un défaut tout ſem„ blable, dit Quintilien (*Inſt. orat.* viij. 3.), quand „ on ſe ſert indiſtinctement d'expreſſions, les unes „ ſublimes & les autres baſſes, les unes ſurannées „ & les autres modernes, les unes poétiques & „ les autres vulgaires: car il en réſulte un monſtre „ ſemblable à celui que décrit Horace au commen„ cement de ſon Art poétique „. *Cui ſimile vitium eſt apud nos, ſi quis ſublimia humilibus, vetera novis, poetica vulgaribus miſceat: id enim tale eſt monſtrum, quale Horatius in primâ parte libri de Arte poetica fingit.* Ce qui étoit poſſible en latin, l'eſt également en françois & dans toutes les langues; & c'eſt partout un défaut également répréhenſible (*M. BEAUZÉE.*)

*CERTAIN, SÛR, ASSÛRÉ, *Synonymes.*

Soit que l'on conſidere ces mots dans le ſens qui a rapport à la réalité de la choſe, ou dans celui qui a rapport à la perſuaſion d'eſprit; leur différence eſt toujours analogique, comme on le remarquera par les traits ſuivants, où je les place tantôt dans l'un & tantôt dans l'autre de ces deux ſens.

Certain ſemble mieux convenir à l'égard des choſes de ſpéculation, & partout où la force de

l'évidence a lieu ; les premiers principes ſont *certains*, ce que la raiſon démontre l'eſt auſſi, *Sûr* paroît être à ſa place dans les choſes qui concernent la pratique, & dans tout ce qui ſert à la conduite ; les règles générales ſont *sûres*, ce que l'épreuve vérifie l'eſt également. *Aſſûré* a un rapport particulier à la durée des choſes & au temoignage des hommes : les fortunes ſont *aſſûrées*, mais légitimes dans tous les bons gouvernemens ; les évènements ne peuvent être mieux *aſſûrés* que par l'atteſtation des témoins oculaires ou par l'uniformité des relations.

On eſt *certain* d'un point de ſcience. On eſt *sûr* d'une maxime de Morale. On eſt *aſſuré* d'un fait ou d'un trait d'Hiſtoire.

La juſteſſe du raiſonnement conſiſte à ne poſer que des principes *certains*, pour n'en tirer enſuite que des concluſions néceſſaires. La conduite la plus *sûre* n'eſt pas toujours la plus louable. La faveur des princes ne fut jamais un bien *aſſûré*.

L'homme docte doute de ce qui n'eſt pas *certain*. Le prudent ſe défie de tout ce qui n'eſt pas *sûr*. Le ſage abandonne aux préjugés populaires tout ce qui n'eſt pas ſuffiſamment *aſſûré*. (*L'abbé* GIRARD.)

* C'EST POURQUOI, AINSI: *Synonymes*.

Termes relatifs à la liaiſon d'un jugement de l'eſprit avec un autre jugement. (*M.* DIDEROT.)

C'eſt pourquoi renferme, dans ſa ſignification particulière, un rapport de cauſe & d'effet. *Ainſi* ne renferme qu'un rapport de prémiſſe & de conſéquence. Le premier eſt plus propre à marquer la ſuite d'un événement ou d'un fait, & le ſecond, à faire entendre la concluſion d'un raiſonnement.

Les femmes pour l'ordinaire ſont changeantes, *c'eſt pourquoi* les hommes deviennent inconſtants à leur égard. Les orientaux les enferment, & nous leur donnons une entière liberté ; *ainſi*, nous paroiſſons avoir pour elles plus d'eſtime.

Rome eſt, non ſeulement un ſiège eccléſiaſtique, revêtu d'une autorité ſpirituelle ; mais encore un Etat temporel, qui a, comme tous les autres Etats, des vûes de Politique & des intérêts à ménager : *c'eſt pourquoi* l'on y peut très-bien confondre les deux autorités. Tout homme eſt ſujet à ſe tromper ; *ainſi*, il faut tout examiner avant que de croire. (*L'abbé* GIRARD.)

C'eſt pourquoi ſe rendroit par *Cela eſt la raiſon pour laquelle* ; & *Ainſi*, par *Cela étant*. La dernière de ces expreſſions n'indique qu'une condition. L'exemple ſuivant, où elles pourroient être employées toutes deux, en fera bien ſentir la différence. Je puis dire : *Nous avons quelque affaire à la campagne* ; ainſi, *nous partirons demain*, *s'il fait beau* : ou, c'eſt pourquoi *nous partirons demain*, *s'il fait beau*. Dans cet exemple, *Ainſi* ſe rapporte à *s'il fait beau*, qui n'eſt que la condition du voyage ; & *C'eſt pourquoi* ſe rapporte à *nous avons quelque affaire*, qui eſt la cauſe du voyage. (*M.* DIDEROT.)

CÉSURE, ſ. f. (*Grammaire*). Ce mot vient du latin *Cæſura*, qui, dans le ſens propre, ſignifie *inciſion*, *coupure*, *entaille* ; R. *Cædere* couper, tailler, au ſupin *cæſum*, d'ou vient *Céſure*. Ce mot n'eſt en uſage parmi nous que par alluſion & par figure, quand on parle de la méchanique du vers.

La *Céſure* eſt un repos que l'on prend dans la prononciation d'un vers après un certain nombre de ſyllabes. Ce repos ſoulage la reſpiration, & produit une cadence agréable à l'oreille : ce ſont ces deux motifs qui ont introduit la *Céſure* dans les vers ; facilité pour la prononciation, cadence ou harmonie pour l'oreille.

La *Céſure* ſépare les vers en deux parties, dont chacune eſt appelée *Hémiſtiche*, c'eſt à dire, *demi-vers*, *moitié de vers* : ce mot eſt grec. *Voyez* HEMISTICHE & ALEXANDRIN.

En latin on donne auſſi le nom de *Céſure* à la ſyllabe après laquelle eſt le repos, & cette ſyllabe eſt la première du pied ſuivant :

Arma virumque ca-no ; Troja qui primus ab oris.

La ſyllabe *no* eſt la *Céſure*, & commence le troiſième pied.

En françois la *Céſure* ou *repos* eſt mal placée entre certains mots qui doivent être dits tout de ſuite, & qui font enſemble un ſens inſéparable ſelon la manière ordinaire de parler & de lire ; tels ſont la prépoſition & ſon complément : ainſi, le vers ſuivant eſt défectueux :

Adieux, je m'en vais à. . . Paris pour mes affaires.

Il en eſt de même du verbe *eſt*, qui joint l'attribut & le ſujet : comme dans ce vers :

On ſait que la chair . . . eſt fragile quelquefois.

Par la même raiſon, on ne doit jamais diſpoſer le ſubſtantif & l'adjectif de façon que l'un finiſſe le premier hémiſtiche, & que l'autre commence le ſecond, comme dans ce vers :

Iris, dont la beauté . . . charmante nous attire.

Cependant ſi le ſubſtantif faiſoit le repos du premier hémiſtiche, & qu'il fût ſuivi de deux adjectifs qui achevaſſent le ſens, le vers ſeroit bon ; comme :

Il eſt une ignorance . . . & ſainte & ſalutaire. *Sacy.*

Ce qui fait voir qu'en toutes ces occaſions, la grande règle, c'eſt de conſulter l'oreille & de s'en rapporter à ſon jugement.

Dans les grands vers, c'eſt à dire, dans ceux de douze ſyllabes, la *Céſure* doit être après la ſixième ſyllabe,

Jeune & vaillant héros . . . dont la haute ſageſſe.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Obſervez que cette ſixième ſyllabe doit être une ſyllabe pleine, qu'ainſi, le repos ne peut ſe faire ſur une ſyllabe qui finiroit par un *e* muet : il faut alors que cet *e* muet ſe trouve à la ſeptième ſyllabe, & s'élide avec le mot qui le ſuit ;

Et qui ſeul ſans miniſtre . . . à l'exemple des dieux,
1 2 3 4 5 6 7
Soutiens tout par toi-même . . . & vois tout par tes yeux.
1 2 3 4 5 6 7

Dans les vers de dix ſyllabes, la *Céſure* doit être après la quatrième yllabe.

Ce monde ci . . . n'eſt qu'one œuvre comique,
1 2 3 4
Où chacun fait . . . ſes rôles différents. *Rouſſeau.*
1 2 3 4

Il n'y a point de *Céſure* preſcrite pour les vers de huit ſyllabes, ni pour ceux de ſept; cependant on peut obſerver que ces ſortes de vers ſont bien plus harmonieux quand il y a une *Céſure* après la troiſième ou la quatrième ſyllabe, dans les vers de huit ſyllabes; & après la troiſième dans ceux de ſept.

Au ſortir, . . de ta main puiſſante,
Grand Dieu, que l'homme étoit heureux!
La Vérité, toujours préſente,
1 2 3 4
Le livroit à ſes premiers vœux.
1 2 3

Voici des exemples de vers de ſept ſyllabes.

Qu'on doit plaindre une bergère
1 2 3
Si facile à s'alarmer!
1 2 3
Pourquoi du plaiſir d'aimer?
Faut-il ſe faire one affaire?
Quels bergers . . . . en font autaot
Dans l'ingrat ſiècle où nous ſommes?
Achante, qu'elle aime tant,
Eſt peut-être un inconſtant,
Comme tous les autres hommes. *Deshoulières.*

C'eſt ce que l'on pourra encore obſerver dans la première fable de M. de la Fontaine.

La cigale . . . ayant chaoté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue.
. . . . . .
Pas un ſeul petit morceau
De mouche ou de vermiſſeau.
Elle alla . . . crier famine
Chez la fourmi ſa voiſine,
La priant . . . de lui prêter
Quelque grain . . . pour ſubſiſter, &c.

Au reſte je ne parle ici que des vers de douze, de dix, de huit, & de ſept ſyllabes; les autres ſont moins harmonieux, & n'entrent guères que dans le chant ou dans des pièces de caprice. (*M. DU MARSAIS.*)

CÉSURE. *Poéſie latine.* Dans les vers latins, il y a quelquefois un repos dans le ſens, après la *Céſure*; mais ce repos n'eſt point de règle, & le plus ſouvent il n'y eſt pas. La *Céſure* eſt une ſyllabe qui, à la fin du mot, ſe détache du pied qui la précède, pour faire ſeule un demi-pied, ſuivi d'un ſilence qui achève la meſure; ou pour ſe joindre, ſans aucune pauſe, à une ou deux ſyllabes du mot ſuivant, & former un pied avec elles.

Il ſemble que, dans le premier cas, le ſilence qui achève la meſure devroit être un ſens ſuſpendu; & cependant on ne voit pas que les poëtes ſe ſoient fait une loi de ſuſpendre le ſens à la *Céſure*:

Odi profanum vulgus, & arceo
. . . . . .
Diſtrictus enſis cui ſuper impiâ
Cervice pendet, &c.
. . . . . .
Tu, quum parentis regna per arduum
Cohors gigantum ſcanderet impia. Horat.

Dans le premier de ces exemples, le ſens n'eſt ſuſpendu qu'au milieu du troiſième pied; dans le ſecond exemple, il n'y a de repos qu'à la *Céſure* du vers ſuivant; dans le troiſième, il y a deux vers de ſuite ſans aucun repos: rien de plus ordinaire dans les *Odes d'Horace.*

Dans le ſecond cas, c'eſt à dire, lorſque la *Céſure* ne ſuppoſe aucun ſilence après elle pour achever le pied, & qu'elle ſe joint immédiatement aux premières ſyllabes du mot ſuivant, les poëtes ont encore moins penſé à y ménager un repos. Par exemple, dans l'hexamètre, la *Céſure*, ou finale détachée, eſt après le ſecond pied; or voyez les vers les plus harmonieux de Virgile: il n'y en a preſque pas un où le repos ſoit après cette ſyllabe.

Qualis populeâ mœrens Philomela ſub umbrâ,
Amiſſos queritur fœtus, quos, durus arator
Obſervans, nido implumes detraxit; at illa
Flet noctem, ramoque ſedens miſerabile carmen
Integrat, & mœſtis late loca queſtibus implet. Virg.

Il en eſt du vers ſaphique & du vers élégiaque, comme de l'aſclépiade & de l'hexamètre;

Latiùs regnes, avidum domando
Spiritum, quam ſi Libyam remotis
Gadibus jungas, &c. Horat.

On voit dans le premier & dans le troiſième vers, la *Céſure*, ou ſyllabe en ſuſpens après le ſecond pied, ſuivie d'un repos, mais dans le ſecond vers le repos ſe trouve placé au milieu du ſecond pied, & nullement après la *Céſure.*

De même dans ces vers élégiaques ou pentamètres.

Arma gravi numero violentaque bella parabam
Edere, materiâ conveniente modis.
Par erat inferior verſus: riſiſſe Cupido
Dicitur, atque unum ſuſtripuiſſe pedem. Ovid.

Le repos ſe trouve placé, comme on voit, après le premier pied, & il n'y en a point après la *Céſure.*

Digitized by Google

Ainſi, ſoit que la *Céſure* du vers reſte abſolument iſolée, comme dans l'aſclépiade, ſoit qu'elle s'uniſſe aux premières ſyllabes du mot ſuivant, comme dans l'hexamètre, les poëtes latins ont également négligé d'y ſuſpendre le ſens & d'y ménager un repos pour l'oreille.

Pour rendre raiſon de la *Céſure* de l'hexamètre, on a dit que, ſans cela, il arriveroit ſouvent que la fin d'un vers & le commencement de l'autre formeroient un vers de la même eſpèce; & qu'afin d'éviter cette confuſion, il falloit que les vers fuſſent coupés au diaième temps, c'eſt à dire, au milieu & non pas à la fin d'un pied. Mais la véritable raiſon, ce me ſemble, c'eſt que la chute du ſecond pied, s'il tomboit ſur la fin d'un mot, romproit trop bruſquement le rhythme, qui ſoutenu par la *Céſure*, ou le demi-pied ſuſpendu, en devient plus majeſtueux. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) CHAGRIN, TRISTESSE, MÉLANCOLIE. *Synonymes.*

Le *chagrin* vient du mécontentement & des tracaſſeries de la vie; l'humeur s'en reſſent. La *Triſteſſe* eſt ordinairement cauſée par les grandes afflictions; le goût des plaiſirs en eſt émouſſé. La *Mélancolie* eſt l'effet du tempérament; les idées ſombres y dominent, & en éloignent celles qui ſont réjouiſſantes.

L'eſprit devient inquiet dans le *Chagrin*, lorſqu'il n'a pas aſſez de force & de ſageſſe pour le ſurmonter. Le cœur eſt accablé dans la *Triſteſſe*, lorſque, par un excès de ſenſibilité, il s'en laiſſe entièrement ſaiſir. Le ſang s'altère dans la *Mélancolie*, lorſqu'on n'a pas ſoin de ſe procurer des divertiſſements & des diſſipations. *Voyez* AFFLICTION, CHAGRIN, PEINE. *Syn.* & DOULEUR, CHAGRIN, TRISTESSE, AFFLICTION, DÉSOLATION. *Syn.* (*L'abbé GIRARD.*)

CHAIRE (ÉLOQUENCE DE LA). *Belles-Lettres.* Chez les anciens, l'Éloquence n'entroit point dans les fonctions du ſacerdoce; & ce qui répondoit le plus au genre de l'Éloquence de la *Chaire*, c'étoient les leçons des philoſophes, les déclamations des ſophiſtes, & les harangues des rhéteurs. Ceux-ci diſtinguoient deux genres d'Éloquence, l'*indéfini* ou celui des queſtions, & le *fini* ou celui des cauſes. La queſtion étoit générale, la cauſe étoit particulière. L'une tendoit à établir une opinion, une maxime, une vérité de ſpéculation: & l'autre, à conſtater un fait ou à déterminer ſa qualité morale; à décider ſi une choſe avoit été, ſi elle étoit, ſi elle ſeroit; s'il étoit juſte, honnête, utile, poſſible, vraiſemblable ou non, qu'elle fût ou qu'elle eût été de telle ou de telle façon.

Or dans des républiques, où, non ſeulement le ſalut des citoyens, mais celui de l'État ſe trouvoit tous les jours entre les mains de l'Éloquence, les cauſes perſonnelles & la cauſe commune étoient d'un intérêt ſi grand, qu'on regardoit comme un parleur oiſeux celui qui s'amuſoit à des thèſes ſpéculatives; ſans objet réel & preſent. Iſocrate, que ſa timide modeſtie avoit éloigné des affaires, mit cette Éloquence à la mode; & lorſque, dans la Grèce, la liberté fut deſcendue de la Tribune avec Démoſthène & l'eût ſuivi dans le tombeau, les ſophiſtes reprirent le genre d'Iſocrate. Ils employèrent un talent, déſormais deſtitué de fonctions publiques, à déclamer ſur des ſujets vagues, les uns avec la bonne foi, le zèle, & le courage de la vertu; les autres, & le plus grand nombre, avec la vanité du bel eſprit, qui cherchoit à briller par un ſtyle fleuri, par des opinions ſingulières, & par les fauſſes lueurs de ces raiſonnements ſubtils & captieux qui en ont pris le nom de *Sophiſmes*.

A Rome, l'Éloquence dégénéra de même en déclamations frivoles, dès que le tableau des proſcriptions & la langue de Cicéron, percée par Antoine, avertirent tout homme éloquent, ou de flatter, ou de ſe taire, ou de ne dire, comme il convient ſous les tyrans, que des choſes vagues & vaines.

Juſque-là ce genre d'Éloquence philoſophique avoit paru ſi peu important, que les rhéteurs eux-mêmes dédaignoient d'en parler expreſſément dans leurs leçons. *Dividunt enim totam rem in duas partes, in cauſa controverſiam, & quæſtionis... De cauſâ præcepta dant; de alterâ parte dicendi mirum ſilentium eſt.* Cic. de Or. l. II.

Mais cette Éloquence, qu'on négligeoit, tandis qu'elle étoit iſolée & vague, on en faiſoit le plus grand cas lorſqu'elle entroit dans la compoſition des plaidoyers & des harangues: car toute cauſe particulière tient à une queſtion générale, d'où elle eſt extraite ou déduite; & c'étoit ſur tout à ce principe général que Cicéron recommandoit à l'Orateur de s'attacher, ſoit pour agrandir ſon ſujet, ſoit pour dominer ſur la cauſe. *Ornatiſſimæ ſunt orationes eæ quæ latiſſimè vagantur, & à privatâ ac ſingulari controverſiâ ſe ad univerſi generis vim explicandam conferunt & convertunt.* De Or. l. 3. *Voyez* RHÉTORIQUE.

L'Éloquence de la Tribune & du Barreau étoit donc compoſée, & de celle qui eſt devenue l'Éloquence des plaidoyers, & de celle qui eſt devenue l'Éloquence de la *Chaire*. Politique, Morale, Religion, tout fut de ſon domaine. Les philoſophes diſputoient, dans un langage ſubtilement obſcur, de toutes les choſes de la vie: *De rebus bonis & malis, expetendis aut fugiendis, honeſtis aut turpibus, utilibus aut inutilibus, de virtute, de juſtitiâ, de continentiâ, de prudentiâ, de magnitudine animi, de liberalitate, de pietate, de amicitiâ, de fide, de officio, de cæteris virtutibus contrariiſque vitiis* (ibid.) L'orateur en parloit avec chaleur, avec clarté, avec force, avec abondance: *Quis cohortari ad virtutem ardentiùs, quis à vitiis acriùs revocare, quis vituperare improbos vehementiùs, quis laudare bonos ornatiùs, quis cupiditatem vehementiùs frangere accuſando poteſt? Quis mœrorem levare mitiùs conſolando?* (ibid.) Ajoutez à cela le droit

Digitized by Google

de parler en public de la Politique, de la Législation, de l'administration de l'Etat, de tous ses intérêts & au dedans & au dehors; *De republicâ, de imperio, de re militari, de disciplinâ civitatis, de hominum moribus* : (ibid.) car sa police s'exerçoit même sur les mœurs personnelles : vous aurez une idée de l'orateur grec & romain. *Voyez* ORATEUR.

Ce qui nous reste de l'Éloquence politique de ces temps-là, s'est réfugié dans les Etats républicains. Quant à l'Éloquence morale, la Religion lui a élevé, non pas une tribune, mais un trône; & ce trône est la *Chaire*.

Pour se faire une idée du ministère qu'elle y exerce, il faut se figurer dans un temple, aux pieds des autels, sous les yeux de Dieu même, & en présence de tout un peuple, une lice ouverte, où l'Éloquence aux prises avec les passions, les vices, les foiblesses, les erreurs de l'humanité, les provoque les unes après les autres, quelquefois toutes ensemble, les attaque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment, & de la raison.

L'homme qui parle, est l'envoyé du Ciel; &, par la sainteté de son caractère, il semble porter sur le front le nom du Dieu dont il est le ministre : la cause qu'il défend est celle de la vérité & de la vertu : ses titres sont les droits de l'homme, la loi de la nature empreinte dans tous les cœurs, & la loi révélée écrite & consignée dans le dépôt des livres saints: les intérêts qu'il agite sont ceux du Ciel & de la Terre, du temps & de l'eternité : enfin les clients qu'il rassemble autour de lui & comme sous ses ailes, sont la Nature, dont il défend les droits; l'Humanité, dont il venge l'injure; la Foiblesse, dont il protège le repos & la sûreté; l'Innocence, à laquelle il prête une voix suppliante pour désarmer la calomnie, ou des accents terribles pour l'effrayer; l'Enfance abandonnée, pour qui, dans l'auditoire, il cherche des cœurs paternels; la Vieillesse souffrante, l'Indigence timide, la grande famille de J. C., les malheureux, en faveur desquels il émeut les entrailles du riche & du puissant. Tel est le fidèle tableau du plaidoyer évangelique.

Si un semblable ministère est bien rempli, c'est une des plus belles institutions dont l'Humanité soit redevable à la Religion chrétienne. Mais pour le remplir dignement, il faut que l'orateur pense qu'il a pour juges Dieu & les hommes : Dieu, pour ne pas trahir sa cause, ou par de frivoles egards, ou par de lâches complaisances; les hommes, pour s'accommoder à la foiblesse de leur entendement, lorsqu'il vient les instruire; à la trempe de leur esprit, lorsqu'il veut les persuader; & au naturel de leur ame, lorsqu'il cherche à les émouvoir. Ainsi, son Eloquence doit être divine, par la sublimité de ses motifs, & humaine par ses moyens.

C'est du côté humain qu'elle est un art, & un art au moins aussi difficile que l'Éloquence de la Tribune & du Barreau.

In causarum contentionibus, dit Cicéron, *magnum est quoddam atque haud sciam an de humanis operibus longè maximum, in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis exitu & victoriâ judicatur : ubi adest armatus adversarius, qui sit & feriendus & repellendus : ubi sæpè is qui rei dominus futurus est, alienus atque iratus, aut etiam amicus adversario & inimicus tibi est : quum aut docendus is est, aut dedocendus, aut reprimendus, aut incitandus, aut omni ratione, ad tempus, ad causam, oratione moderandus : in quo sæpe benevolentia ad odium, odium autem ad benevolentiam deducendum est : qui tanquam machinatione aliquâ, tum ad severitatem, tum ad remissionem animi, tum ad tristitiam, tum ad lætitiam est contorquendus.* Cic. De Orat. l. 2.

Or, l'orateur en *Chaire*, trouve comme au Barreau un auditoire difficile & injuste; & non seulement dans ses juges des hommes prévenus d'opinions, de sentiments, de passions opposées à ses maximes; mais dans ces mêmes juges des parties intéressées, qu'il faut réduire à prononcer contre les affections les plus intimes de leur ame, contre leurs penchants les plus chers.

Son Éloquence aura donc à donner à ses pensées au moins autant de force, & à ses paroles au moins autant de poids que l'Eloquence du Barreau : *omnium sententiarum gravitate, omnium verborum ponderibus est utendum.* (ibid.) Encore n'a-t-elle pas toutes les mêmes armes que cette Eloquence profane. Elle peut bien employer, comme elle, une action variée & véhémente, pleine de chaleur, d'enthousiasme, de sensibilité, de naturel, & de candeur : *accedas oportet actio varia, plena animi, plena spiritûs, plena doloris, plena veritatis* (ibid.) Mais d'opposer le vice au vice, les passions aux passions; d'intéresser, de faire agir en sa faveur la vanité, l'orgueil, l'ambition, l'envie, ou la colère, où la vengeance; c'est ce qui n'est pas digne d'elle. Tous ses moyens doivent être innocents, & tous ses motifs vertueux : les uns surnaturels, dans les rapports de l'homme à Dieu; les autres plus humains, dans les rapports de l'homme à l'homme, & dans ses retours sur lui-même; mais ceux-ci toujours épurés.

Un petit nombre de vérités effrayantes pour les méchants, & consolantes pour les bons : un Dieu juste, à qui tout est présent, & qui punit & récompense; le passage d'une ame immortelle de la vie à l'éternité; l'instant de ce passage, aussi imprévu qu'inévitable; la solitude de cette ame, après la mort, devant son juge, & le bien & le mal qu'elle aura faits mis dans une exacte balance; la revélation solennelle de la conscience de tous les hommes, au jugement universel; un abîme de peines destiné aux coupables; une source intarissable de félicité réservée aux justes dans le sein de Dieu même; un monde qui trompe & qui passe; le temps qui roule au sein de l'eternité immobile; la vie & tous les biens emportés, comme des atômes, dans ce tourbillon dévorant; les générations humaines successivement englouties dans cet immense ocean de

Digitized by Google

l'éternité, & Dieu, qui reſte, & qui les attend. Voilà les grands leviers de l'Eloquence évangélique.

Elle a quelques paſſions à remuer; la crainte, pour troubler la ſécurité des méchants; la commiſération, pour émouvoir l'homme ſenſible en faveur de ſes frères; l'indignation, pour repouſſer l'exemple d'une proſpérité coupable; la honte, pour humilier l'homme vicieux & ſuperbe, à la vûe de ſa baſſeſſe, de ſon opprobre, & de ſon néant. Elle a auſſi, pour conſoler, pour encourager l'homme foible & fragile, mais indulgent & ſecourable, l'eſpérance, la confiance en un Dieu, père de la nature, les prodiges de ſa clémence, les myſtères de ſon amour. Enfin dans le ſoin de ſoi-même, dans l'intérêt de ſon propre bonheur, dans le penchant qu'ont tous les hommes dont le cœur n'eſt pas dépravé, à s'aimer réciproquement, à ſe conſoler dans leurs peines, à s'entr'aider dans leurs beſoins, à ſe ſoulager dans leurs maux, l'orateur chrétien trouve encore des moyens de perſuaſion. Il fera voir, même dans cette vie, l'enfer anticipé du crime: aux convulſions d'une ame en proie aux paſſions, au trouble qui accompagne les plaiſirs vicieux, à l'amertume qu'ils dépoſent, à l'aviliſſement, aux angoiſſes, aux remords de l'iniquité, il oppoſera la fermeté de l'innocence, le calme de la bonne foi, les céleſtes preſſentiments de la piété, les voluptés de la bienfaiſance, les délices de la vertu. C'en eſt aſſez pour captiver, pour émouvoir un nombreux auditoire, & pour gagner la cauſe de la Religion au tribunal même de la nature.

Un avantage que ſemble avoir l'Eloquence de la *Chaire* ſur celle du Barreau, c'eſt que l'orateur parle ſeul, & n'eſt point expoſé à la réplique. Mais s'il veut laiſſer dans les eſprits une perſuaſion durable, une conviction profonde, il plaidera lui-même les deux cauſes & avec la même ſincérité: car il faut bien qu'il ſe ſouvienne qu'il a dans l'auditoire un adverſaire, d'autant plus opiniâtre qu'il eſt muet, & qui, dans ſon ſilence, s'exagère la force des raiſons qu'il lui oppoſeroit, s'il lui étoit permis de parler.

Je n'entends pas qu'un ſermon dégénère en controverſe ſcholaſtique; mais tout ce qu'un ſujet préſente d'objections graves à prévenir, ou de difficultés ſérieuſes à diſcuter & à réſoudre, doit être expoſé dans toute ſa force, ſans diſſimulation & ſans ménagement. C'eſt là ce qui donne ſur tout de la chaleur à l'Eloquence, de la vigueur, de la véhémence au raiſonnement, & de l'éclat à la vérité.

Or, parmi les difficultés impoſantes, je compte, non ſeulement celles qui frappent des eſprits ſolides, mais celles qui peuvent troubler, inquiéter la multitude, & obſcurcir dans le commun des hommes la lumière du ſens intime, de la raiſon, ou de la foi: tels ſont les ſophiſmes des paſſions, les prétextes du vice, les ſubterfuges de l'incrédulité.

Obſervons cependant que tout ce qui demande une dialectique déliée & ſuivie, eſt peu propre à l'Eloquence de la *Chaire*, qui, deſtinée à captiver une multitude aſſemblée, doit être ſenſible, entraînante, & pour cela pleine d'images, de tableaux, & de mouvements. Boſſuet, le plus grand controverſiſte de l'Egliſe romaine, a eu quelquefois le tort de l'être en *Chaire*. Bourdaloue a prouvé la réſurrection de J. C. mais par les faits, en orateur, fondé ſur les preuves morales: jamais il n'a mis en queſtion aucun des dogmes révélés.

Il en eſt du dogme pour l'Eloquence de la *Chaire*, comme des lois pour l'Eloquence du Barreau: il faut l'établir en principe, & ne le diſcuter jamais. Dans un auditoire chrétien, les incrédules ſont en ſi petit nombre, que ce n'eſt pas la peine de les y attaquer. Il vaut mieux ſuppoſer, comme il eſt vraiſemblable, qu'on parle à des eſprits déja perſuadés de la vérité des prémiſſes, & s'attacher aux conſéquences qui lient le dogme avec la morale, & communiquent à l'inſtruction la ſainteté, la ſublimité de leur ſource.

La ſeule raiſon qu'on peut avoir d'inſiſter ſur le dogme, c'eſt de prémunir les fidèles contre la ſéduction des écrits & des entretiens dangereux; mais cette précaution même a ſes dangers, & les voici.

Pour combattre l'incrédulité, il faut raiſonner avec elle; car les invectives ne prouvent rien: c'eſt la reſſource des hommes ſans talent qui veulent être remarqués: *Eloquentiam in clamore & in verborum curſu poſitam putant.* De Or. l. 3.

Or raiſonner ſur des objets inacceſſibles à la raiſon, c'eſt donner un mauvais exemple; c'eſt du moins laiſſer croire que chacun peut ainſi mettre les motifs de ſa foi à l'épreuve du Syllogiſme; & ſi, pour quelques eſprits juſtes, ſolides, éclairés, cette méthode eſt ſûre, elle eſt bien périlleuſe pour des eſprits légers, ſuperficiellement inſtruits.

De plus, ſi en attaquant l'incrédulité on lui laiſſe toutes ſes armes, ſi on ne diſſimule rien de ſes prétextes ſpécieux, ſi ſes ſophiſmes ſont préſentés avec tout l'appareil d'artifice & de force dont elle les a revêtus, ils troubleront les ames foibles, ils ſcandaliſeront les ſimples; & au milieu des diſtractions d'un auditoire las de contentions théologiques, la ſolution échappera peut-être, la difficulté reſtera. Si, au contraire, pour combattre plus ſûrement l'incrédulité, l'orateur la préſente déſarmée de ſes raiſons ou affoiblie dans ſa défenſe: on doit craindre qu'une heure après, elle ne ſe montre elle-même, ou dans les livres, ou dans le Monde, avec ces moyens ſpécieux que l'Eloquence aura diſſimulés ou ſenſiblement affoiblis; & qu'alors, en s'appercevant que l'orateur en a impoſé, on n'appelle artifice ce qui n'aura été que ménagement & prudence. Or la première qualité de l'orateur eſt de paroître de bonne foi; & dès qu'il a perdu la confiance de ſon auditoire, pour avoir manqué de candeur, il auroit beau être éloquent: il faut qu'il renonce à la *Chaire*.

Que faire donc pour arrêter les progrès & les ravages de l'incrédulité? Que faire? de bons livres, dont la lecture ait de l'attrait; & là, bien mieux

Digitized by Google

que dans un discours rapide & fugitif, se donner le temps & l'espace de couper successivement les cent têtes de l'hydre, que le glaive de la parole tente inutilement de trancher à la fois.

Le champ fertile & vaste de l'Eloquence de la *Chaire*, c'est la Morale. Il s'agit de faire, non des chrétiens, mais de bons chrétiens; de parler comme l'Evangile; d'inspirer aux hommes, la bonté, l'indulgence, la bienveillance mutuelle, la bienfaisance active, la tempérance, l'équité, la bonne foi, l'amour de l'ordre & de la paix: il s'agit de renvoyer son auditoire plus instruit, & sur tout meilleur; de consoler, d'encourager les uns, de modérer & d'adoucir les autres, de resserrer les nœuds de la société, & de la nature, & sur tout les liens de cette charité universelle qui honore tant la Religion: il s'agit de rendre le vice odieux, la vertu aimable, le devoir attrayant, la condition de l'homme condamné à la peine, plus douce ou moins intolérable: il s'agit de faire produire à la nature le plus de biens qu'il est possible, d'en extirper le plus de maux, & de couronner les efforts qu'on aura faits pour consommer l'ouvrage de la félicité publique, en imprimant au malheur même ce caractère consolant qui le rend cher à celui qui l'éprouve, & qui, dans le Dieu qui l'afflige, lui montre un rémunérateur.

La nature, l'objet, les principaux moyens de l'Eloquence de la *Chaire* une fois connus, il est aisé de déterminer quels en sont les genres & les caractères, & quelles dispositions elle exige dans l'orateur.

Observons d'abord, à l'égard des genres, qu'à l'inverse de l'Eloquence du Barreau, tandis que celle-ci doit sans cesse descendre du général au particulier, la première doit tendre & s'élever sans cesse du particulier au général: l'une ramène les maximes au fait; l'autre étend les faits en maximes: celle-là cherche une décision; celle-ci, une règle. Dans un plaidoyer c'est la cause d'un homme qui s'agite, dans un sermon c'est la cause d'un Peuple & celle de l'Humanité.

Ainsi, soit l'homélie ou le sermon, soit le panégyrique ou l'oraison funèbre, tout doit tendre à l'instruction, à l'édification publique. C'est ce que personne n'oublie en agitant une question, ou de doctrine, ou de Morale; mais c'est ce qu'on doit aussi avoir en vûe dans les éloges qui se prononcent dans un temple. Il est sans doute intéressant & juste de rendre des hommages solemnels à de grandes vertus: il est peut-être indispensable de rendre de tristes honneurs à la mémoire de ceux que par devoir on a honorés pendant leur vie; & en jetant, sur leurs foiblesses, le voile du respect & de la charité, il est utile pour l'exemple, de rappeler, sans adulation, ce qu'ils ont fait de bien & ce qu'ils ont eu de louable. Mais la louange, dans la bouche d'un orateur religieux, ne doit jamais être sans fruit: ce doit être comme un flambeau qui éclaire, non pas les ténèbres impénétrables de la mort, mais les sentiers périlleux de la vie; & qui échauffe, non pas les cendres de l'homme qui n'est plus, mais l'ame des hommes qui sont encore & qui ont besoin d'émulation.

Ainsi, à proprement parler, il n'y auroit pour la *Chaire* qu'un genre d'Eloquence, celui qui traite des devoirs de l'homme. Mais parce qu'elle a tantôt pour base une maxime à développer, tantôt un exemple à produire, je distinguerai le sermon & l'éloge, & pour celui-ci je renvoie aux articles Panegyrique & Oraison-Funèbre.

Quant au sermon, c'est à lui d'imprimer son caractère à l'Eloquence, & ce caractère est décidé par la qualité du sujet & par celle de l'auditoire.

Instruire, persuader, émouvoir, sont la tâche de l'Eloquence en général; mais selon le sujet, elle s'adresse plus directement à l'esprit ou à l'ame, & sur l'un & sur l'autre elle agit avec plus ou moins de douceur ou de violence. De là cette Eloquence onctueuse & insinuante de Massillon, qui entraîne moins qu'elle n'attire, & qui rendroit irrésistible la séduction du mensonge, comme elle rend inévitable le charme de la vérité; de là cette Eloquence dominante de Bourdaloue sur la raison, & cette Eloquence impérieuse de Bossuet sur l'imagination & sur la volonté, qu'elle subjugue à force ouverte, & comme dédaignant le soin de les gagner.

On sent que de ces deux moyens, le choix ne sauroit être indifférent au génie de l'orateur & à son propre caractère. Mais selon qu'il est plus ou moins doué de cette vigueur de raisonnement qui étonne dans Démosthène, ou de cette souplesse d'ame qu'on admire dans Cicéron, ou de cette hauteur de pensée qui se distingue dans Bossuet, ou de cette abondance de sentimens qui s'épanche de l'ame de Massillon, ou de cette fermeté imposante & progressive qui donne à l'Eloquence de Bourdaloue l'impénétrable solidité & l'impulsion irrésistible d'une colonne guerrière, qui s'avance à pas lents, mais dont l'ordre & le poids annoncent que devant elle tout va ployer, selon, dis-je, que l'orateur se sentira porté naturellement vers l'un de ces genres d'Eloquence, il s'attachera aux sujets les plus analogues à son génie.

Si intérieurement il se sent né pour les hautes conceptions & pour les images sublimes, il se saisira des sujets les plus susceptibles de grandeur & de majesté: il planera comme l'aigle sur les débris des trônes, sur les ruines des Empires; il élèvera son auditoire à la hauteur de ses pensées, soit pour lui faire contempler l'étendue & la profondeur des desseins de Dieu, soit pour lui faire appercevoir du haut du ciel le néant de l'homme, & le forcer à s'écrier avec Bossuet: *O que nous ne sommes rien!* Je ne dirai qu'un mot pour caractériser ce genre. Un orateur est appelé à prononcer une oraison funèbre au milieu des tombeaux des rois. Il monte en *Chaire*, il jette les yeux sur ces tombeaux, il parcourt d'un regard lent & sombre une Cour en deuil, autour d'un pompeux

Digitized by Google

pompeux mauſolée ; & à la vûe de cet appareil, de ce cortège de la mort, après quelques moments de ſilence, il débute ainſi : *Dieu ſeul eſt grand, mes frères.* Si ce n'eſt pas Boſſuet qui a eu ce mouvement, quel autre eſt digne de l'avoir eu ?

Si le caractère de l'orateur eſt la force, la véhémence, un âpreté auſtère, & cette profonde ſenſibilité qu'on appelle ſi bien du nom d'*Entrailles*, il livrera la guerre aux vices de la proſpérité, aux paſſions des ames ſuperbes, à l'orgueil, à l'ambition, aux fiers reſſentiments de la vanité offenſée ; à la cupidité, qui boit le ſang des peuples ; au luxe avide & inſatiable, qui s'abreuve de leurs ſueurs ; à cette dureté des riches, que la vûe des malheureux importune & n'amollit jamais ; à cet amour propre excluſif & impitoyable, qui change autour de lui la dépendance en ſervitude ; à cet eſprit de tyrannie & d'oppreſſion, qui n'eſtime dans la fortune que le moyen d'acheter des eſclaves, & dans l'autorité que le droit odieux de faire trembler ou gémir.

C'eſt à l'orateur, ſuſceptible d'une ſainte indignation & capable des grands efforts d'Eloquence pathétique, à prendre l'homme ainſi dénaturé, comme Hercule embraſſoit Anthée, à faire perdre terre à ce coloſſe, à le tenir ſuſpendu ſur l'abîme du tombeau & de l'avenir, & à l'étouffer de remords.

Qui nous donnera le modèle de ce genre ? Ha ! Bridaine nous l'eût donné, ſi on l'avoit mis à ſa place. Mais il nous reſte de ce Bridaine (au moins s'il faut en croire M. l'abbé Maury) un morceau à côté duquel tout paroît foible en Eloquence.

« Je me ſouviens, dit M. l'abbé Maury » (& c'eſt au moins ce qu'on peut appeler un heureux effort de mémoire) « je me ſouviens de lui avoir » entendu répéter le début du premier ſermon qu'il » prêcha dans l'égliſe de ſaint-Sulpice à Paris, en » 1751. La plus haute compagnie de la capitale vint l'entendre par curioſité. Bridaine aperçut dans l'aſſemblée pluſieurs évêques, des » perſonnes décotées, une foule innombrable d'eccléſiaſtiques ; & ce ſpectacle, loin de l'intimider, » lui inſpira l'exorde qu'on va lire. Voici, ajoûte-t-il, ce que ma mémoire me rappelle de ce morceau, dont j'ai toujours été vivement frappé, » & qui ne paroîtra peut-être point indigne de » Boſſuet ou de Démoſthène ».

» A la vûe d'un auditoire ſi nouveau pour moi, » il ſemble, mes frères, que je ne devrois ouvrir » la bouche que pour vous demander grâce en faveur d'un pauvre miſſionnaire, dépourvu de tous » les talents que vous exigez quand on vient vous » parler de votre ſalut. J'éprouve cependant aujourd'hui un ſentiment bien différent : Et ſi je ſuis » humilié, gardez-vous de croire que je m'abaiſſe » aux miſérables inquiétudes de la vanité. A Dieu » ne plaiſe qu'un miniſtre du Ciel penſe jamais » avoir beſoin d'excuſe auprès de vous : eut, qui » que vous ſoyez, vous n'êtes, comme moi, que » des pécheurs. C'eſt devant votre Dieu & le » mien que je me ſens preſſé dans ce moment de » fraper ma poitrine. Juſqu'à préſent j'ai publié les » juſtices du Très-haut dans des temples couverts » de chaume ; j'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés qui manquoient de pain ; » j'ai annoncé aux bons habitants des campagnes » les vérités les plus effrayantes de ma religion. » Qu'ai-je fait, malheureux ! J'ai contriſté les pauvres, les meilleurs amis de mon Dieu ; j'ai porté » l'épouvante & la douleur dans ces ames ſimples » & fidèles, que j'aurois dû plaindre & conſoler. » C'eſt ici, où mes regards ne tombent que ſur des » Grands, ſur des riches, ſut des oppreſſeurs de » l'humanité ſouffrante, ou ſur des pécheurs audacieux & endurcis ; ah ! c'eſt ici ſeulement qu'il » falloit faire retentir la parole ſainte dans toute la » force de ſon tonnerre, & placer avec moi dans » cette *Chaire*, d'un côté la mort, qui vous menace ; & de l'autre mon grand Dieu, qui vient » vous juger. Je tiens aujourd'hui votre ſentence à » la main. Tremblez donc devant moi, hommes » ſuperbes & dédaigneux qui m'écoutez. La néceſſité du ſalut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure ſi effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit » nombre des élus, l'enfer, & par deſſus tout » l'éternité ! l'éternité ! voilà les ſujets dont je viens » vous entretenir, & que j'aurois dû ſans doute » réſerver pour vous ſeuls. Et qu'ai-je beſoin de vos » ſuffrages, qui me damneroient peut-être ſans » vous ſauver ? Dieu va vous émouvoir, tandis » que ſon indigne miniſtre vous parlera : car j'ai » acquis une longue expérience de ſes miſéricordes. » Alors, pénétrés d'horreur pour vos iniquités paſſées, vous viendrez vous jeter entre mes bras, » en verſant des larmes de compoſition & de repentir ; & à force de remords, vous me trouverez aſſez éloquent.

Quel ton ! quelle ſimplicité ! quelle auſtérité impoſante ! voilà, ce me ſemble, le vrai modèle de l'Eloquence apoſtolique. Mais avec un caractère moins haut, moins étonnant, l'orateur peut avoir encore une Eloquence pathétique ; & alors ſes mouvements ont moins d'indignation contre le vice, que d'intérêt pour l'humanité & d'amour pour la vertu. C'eſt l'Eloquence des cœurs tendres, des ames douces & ſenſibles ; c'eſt, comme je l'ai dit, l'Eloquence de Maſſillon. Elle n'opère pas des révolutions ſi ſoudaines ; & pour ce qu'on appelle des *Cœurs de bronze*, elle eſt trop foible : mais ſur des ames d'une trempe moins dure, & c'eſt le plus grand nombre, elle peut faire ſans violence de profondes impreſſions. Son avantage eſt d'être conciliatrice & attrayante, de faire aimer la vérité, tandis qu'une Eloquence plus forte & plus auſtère la fait craindre. L'une reſſemble à un ami ſage, mais indulgent & conſolant ; l'autre, à un juge redoutable : or il faut vaincre ſa répugnance pour s'abaiſſer devant ſon juge, & il ne faut que ſuivre ſon penchant pour ſe livrer à ſon ami.

Au reſte, l'Eloquence eſt un remède; & ſelon le genre des maladies & la complexion des malades, un ſage orateur ſait le rendre ou plus doux ou plus violent.

Enfin ſi le talent de l'orateur eſt cette force de raiſon véhémente & irréſiſtible, qui ſubjugue l'entendement, & contre laquelle le menſonge & l'erreur n'ont ni défenſe ni refuge; s'il eſt l'homme dont le grand Coodé diſoit, en voyant Bourdaloue monter en *Chaire*. *Silence, voilà l'ennemi*; c'eſt à lui qu'appartiennent ces ſujets, où, en diſcutant les plus grands intérêts de l'homme, on lui démontre que ſes vices ſont de lui un eſclave; ſes paſſions, une victime; & ſes erreurs, un inſenſé: que lui-même il forge les chaînes qui le flétriſſent & qui l'accablent; que pour lui, le plus capricieux, le plus tyrannique des maîtres, c'eſt ſa volonté, libre comme il veut qu'elle le ſoit, c'eſt-à-dire, ſans frein ni loi: que la nature & la raiſon ſont trop ſouvent des guides infidèles; que le ſens intime s'altère & s'obſcurcit; que l'opinion change, non ſeulement d'un temps à l'autre en même lieu, d'un lieu à l'autre en même temps, mais dans un monde qui vit enſemble, & bien ſouvent dans le même homme, & d'un jour, d'un moment à l'autre: que toute règle qui fléchit doit avoir elle-même un modèle inflexible pour ſe rectifier, & que ce modèle eſt la loi; non pas uniquement la loi de l'homme, qui ne peut être que defectueuſe & vacillante comme lui; mais la loi d'un être immuable, incorruptible par eſſence, qui ne peut ni tromper ni ſe tromper jamais, dont l'intelligence eſt ſageſſe, la volonté juſtice, la puiſſance vertu, & dont l'unique deſſein ſur l'homme eſt le déſir de le rendre heureux.

Du mélange de ces couleurs primitives de l'Eloquence, ſe formeront, & ſelon le génie de l'orateur, & ſelon la nature des ſujets qu'il méditera, une infinité de nuances. Le meilleur même de tous les genres ſera celui qui participera de tous: car ſi, en parlant à un ſeul homme, il eſt bon de ſavoir affecter ſucceſſivement ſon eſprit & ſon cœur; de ſavoir agir par la raiſon ſur ſon entendement, ſur ſon imagination par de vives peintures, ſur ſon ame par la chaleur & la force du ſentiment; combien plus la réunion de ces moyens n'eſt-elle pas avantageuſe, lorſque c'eſt une multitude aſſemblée qu'il s'agit de rendre attentive & docile, de déſabuſer & d'inſtruire, d'intéreſſer & d'émouvoir, en un mot de perſuader? quel effet un tableau terrible ne fait-il pas au milieu d'un raiſonnement ſimple & calme? quelle chaleur les mouvements de l'ame ne répandent-ils pas dans une ſuite d'inductions & de preuves? quelle force que celle de l'interrogation, pour convaincre; de l'accumulation, pour accabler; de la gradation pour confondre; de l'indignation, du reproche, de la menace, pour troubler, pour épouvanter l'auditeur? quel attrait que celui d'un intérêt ſenſible, quand l'orateur, après avoir humilié, confondu, rempli l'aſſemblée de trouble & de terreur, ſemble relever, embraſſer, ranimer dans ſon ſein, & préſenter à Dieu le pécheur humble & repentant? Telles ſont les viciſſitudes de l'Eloquence de la *Chaire*; & celui-là ſeul en poſſède le talent dans la plénitude, qui eſt en état d'en déployer & d'en mouvoir tous les reſſorts.

Toutefois, dans les grandes choſes, comme dans les petites, il faut ſe ſouvenir du précepte du fabuliſte:

Ne forçons point notre talent.

Rien n'eſt plus froid, & bien ſouvent rien n'eſt plus ridicule qu'un pathétique ſimulé. Pour paroître ému, attendez que vous le ſoyez en effet; & pour cela pénétrez-vous d'abord, pénétrez-vous profondément de la vérité, de l'importance du ſujet que vous méditez; obſervez, en le méditant, quels ſont les endroits où vous êtes vous-même ſaiſi, troublé de crainte, attendri de pitié, ſuffoqué de douleur, ſoulevé d'indignation: alors laiſſez parler votre ame, laiſſez couler de votre plume, à flots rapides, une Eloquence paſſionnée; la place en eſt marquée par la nature; le ſuccès en eſt ſûr: tout ce qui vient du cœur va au cœur infailliblement. Mais ſi vous avez pris une nouvelle effervescence d'imagination pour une émotion réelle, ſi vos mouvements oratoires ſont recherchés, étudiés, & artiſtement arrangés, vous ne ſerez en *Chaire* qu'un froid comédien; & le comble de l'indécence eſt d'y paroître exprimer ce qu'on ne ſent pas.

Un autre rapport détermine le caractère de l'Eloquence: c'eſt le rapport de convenance avec la claſſe d'hommes qui formera l'auditoire auquel on ſe propoſe de parler.

Je diſtingue trois de ces claſſes: le Monde, le Peuple, & la Cour.

Par le Monde, on entend un ordre de citoyens d'un eſprit cultivé & d'un goût difficile. Pour l'inſtruire, il faut l'attirer; pour l'attirer, il faut lui plaire; pour lui plaire, il faut s'accomoder à la délicateſſe de ce goût ſévère & frivole, qui veut de l'élégance à tout.

Athéniens, diſoit Démoſthène, *lorſqu'il s'agit du deſtin de la Grèce, qu'importe ſi j'ai employé ce terme-ci ou celui-là, ſi j'ai porté ma main de ce côté-ci, ou de l'autre?* A plus forte raiſon, un prédicateur a-t-il le droit de dire à ſon auditoire: « lorſqu'il s'agit de votre ſalut, qu'importe la négligence ou l'élégance de mon geſte & de mes diſcours »? Mais Démoſthène, qui connoiſſoit la légèreté du Public d'Athènes, n'avoit pas laiſſé de former avec le plus grand ſoin la prononciation, ſon action, & ſon ſtyle. Le prédicateur, dans nos villes, doit la même condeſcendance à un auditoire mondain. *Hæc duo nobis quærenda*, dit Cicéron: *primum, quid; deinde, quomodo dicamus: Alterum, quod totum arte tinctum videtur, tametſi artem requirit, eſt prudentiæ mediocris. Alterum eſt in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur, ea quæ dicenda ſunt ornatè, copioſè, variè que dicere.* De or. l. 2. La même choſe eſt vraie de l'orateur chrétien, à l'égard d'un Monde éclairé. Que

Digitized by Google

le prédicateur l'accable de reproches les plus ſanglants : qu'il lui préſente le miroir de la ſatyre la plus cruelle, même la plus humiliante : que, ſauf l'alluſion perſonnelle, qui eſt un crime dans l'orateur & le plus lâche abus de ſon autorité, il parle de la calomnie au calomniateur ; à l'homme envieux, de l'envie ; de l'avarice à l'homme ſurdide ; des plus honteuſes diſſolutions, à un auditoire ſans mœurs : qu'il leur prononce leur ſentence éternelle, mais en bons termes, avec le geſte & le ſon de voix qui convient : ils s'en iront tous ſatisfaits. *Caput artis decere* : cette maxime de Roſcius eſt pour la *Chaire* comme pour le Théâtre : or la décence, à l'égard du Monde, eſt la conformité d'action & de langage avec les uſages reçus. Il faut donc s'y aſſujettir ſous peine de déplaire & de rebuter, &, ce qui eſt plus fâcheux encore, de s'expoſer au ridicule, & d'attacher à la parole même la dériſion & le mépris qu'auroit excité l'orateur.

Mais il en eſt de ces bienſéances pour l'orateur chrétien, comme des modes pour le ſage : il doit leur accorder ce qu'il ne peut leur refuſer ; & voici, ce me ſemble, la ligne ſur laquelle un prédicateur doit marcher. *Grandis &, ut ita dicam, pudica oratio non eſt maculoſa, nec turgida, ſed naturali pulchritudine exurgit.* « Que l'Eloquence ait une » grandeur & une dignité modeſte ; qu'elle ſoit » ſans tache & ſans enflure ; qu'elle s'élève ornée » de ſa propre beauté ». Il ſeroit bien honteux que, tandis que le plus profane des auteurs exige d'elle la pudeur d'une vierge, on l'a vît parmi nous, en *Chaire*, ſe parer des atours d'une courtiſanne, ne s'occuper que du ſoin de plaire, & porter cette complaiſance juſques à la proſtitution.

Une diction pure & noble, un geſte ſage & modéré, une prononciation diſtincte & naturelle, un accent vrai, jamais exagéré ; voilà ce que l'orateur doit à l'uſage & aux bienſéances : mais du bel eſprit, mais des fleurs, mais les coquetteries maniérées d'un langage artificiellement compoſé ; voilà ce que le Monde, tout frivole qu'il eſt, non ſeulement n'exige pas, mais ce qu'il dédaigne & mépriſe ; comme une complaiſance indigne du miniſtère de l'orateur : car le Monde eſt comme Tibère, qui lui-même étoit dégoûté des adulations du Sénat.

Une Eloquence douce eſt quelquefois placée ; mais une Eloquence doucereuſe & fade ne l'eſt jamais : écoutons le maître de l'art : *Sit nobis ornatus & ſuavis orator, ut ſuavitatem habeat auſteram & ſolidam ; non dulcem atque decoctam ;* De or. *l.* 4. Cette leçon, donnée à l'orateur profane, eſt encore plus expreſſe pour l'orateur chrétien. Quant au ſoin d'orner l'Eloquence, je ſuis bien éloigné de l'interdire : car une beauté réelle & ſolide ajoûte à la force ; & en même temps qu'elle donne à la vérité plus d'attrait & de charme, elle lui donne auſſi plus de pouvoir & d'aſcendant. Mais ce qui eſt indigne de la *Chaire*, c'eſt d'y paroître diſputer un prix de Rhétorique avec des phraſes élégantes, & d'y faire ſa cour à l'auditoire en s'étudiant à l'amuſer.

L'auditoire dont nous parlons eſt celui qui préſente à l'orateur le plus de vices à combattre. C'eſt ſur ce Monde, la claſſe d'hommes la plus riche & la plus oiſive, la plus vicieuſe & la plus corrompue ; ſur ce Monde, où il n'y a preſque plus de pères, de mères, d'enfants, de frères, ni d'amis ; ſur ce Monde, où le luxe, & la cupidité qui accompagne le luxe, ont tout dépravé, tout perdu ; c'eſt ſur lui, dis-je, que l'Eloquence religieuſe & morale doit porter ſes grands coups. C'eſt là qu'elle a beſoin de vigueur & de véhémence, pour flétrir la molleſſe, pour dépouiller l'orgueil, pour châtier le vice, pour venger la nature, pour forcer au moins l'impudence à ſe cacher ou à rougir. Et ce qui laiſſe ſans excuſe la timidité, la foibleſſe, les lâches complaiſances de l'orateur qui ne ſonge qu'à plaire ; c'eſt que plus il ſeroit ſévère, ardent à réprimer les déſordres du ſiècle, plus il en ſeroit applaudi. Le modèle accompli de ce genre d'Eloquence, ſeroit Maſſillon, s'il ne manquoit pas quelquefois d'énergie & de profondeur : il connoiſſoit le cœur de l'homme auſſi bien que Racine ; & lorſqu'on lui demandoit où il l'avoit étudié, *C'eſt en moi-même*, répondoit-il humblement. C'étoit trop dire, & ne pas dire aſſez. *Sit boni oratoris multa auribus accepiſſe, multa vidiſſe, multa animo & cogitatione, multa etiam legendo percurriſſe.* De or. *l.* 1. Ce n'eſt pas au milieu du tourbillon du Monde, qu'on en obſerve les mouvements ; c'eſt du dehors qu'il faut le voir, mais n'en être pas éloigné : car ſi de trop près le coup d'œil eſt confus, de trop loin il ſeroit trop vague ; & Maſſillon étoit à la diſtance que l'obſervation demandoit. Venons à la claſſe du peuple.

Il devroit y avoir pour lui, dans une ville comme Paris, une miſſion perpétuelle : car dans les inſtructions qui lui ſont adreſſées, l'Eloquence qui lui convient n'eſt preſque jamais employée. C'eſt avec lui ſur tout qu'elle doit être en ſentiments & en images ; c'eſt avec lui que le premier talent de l'orateur eſt l'action. Nos beaux parleurs font vanité de mépriſer les miſſionnaires. C'eſt d'eux pourtant qu'on doit apprendre à parler au Peuple avec fruit, à l'attirer en foule, à le frapper des vérités qui l'intéreſſent, à le toucher, à l'émouvoir. Je ſais bien que cette Eloquence a ſes excès & ſes abus ; qu'on n'en a fait que trop ſouvent une pantomime indécente. Mais ce n'étoit pas lorſque Bridaine jouoit de la flute en *Chaire*, ou qu'il y montroit un ſquelette, (ſi toutefois il eſt vrai, comme on le dit, qu'il ait employé ces moyens) ; ce n'étoit pas alors qu'il étoit un modèle de l'Eloquence populaire : c'eſt, par exemple, lors qu'en prêchant la paſſion, il diſoit ; « J'ai lu, mes Frères, dans les » livres ſaints, que, lorſque ſur les chemins on » trouvoit un homme aſſaſſiné, on faiſoit aſſembler » tous les habitants d'alentour, & on les faiſoit » tous jurer l'un après l'autre, ſur le cadavre, » qu'ils n'étoient ni auteurs ni complices du meur- » tre ; mes Frères, voilà l'homme qu'on a trouvé

» assassiné ; que chacun de vous approche donc, & » qu'il jure, s'il l'ose, qu'il n'a point de part à sa » mort.

Rappellerai-je encore sur le même sujet une parabole employée par ce même missionnaire, qu'on a voulu faire passer pour un bouffon ? « Un homme » accusé d'un crime dont il étoit innocent, étoit » condamné à mort par l'iniquité de ses juges. On » le mène au supplice, & il ne se trouve ni potence » dressée, ni bourreau pour exécuter la sentence. » Le peuple touché de compassion, espère que ce » malheureux évitera la mort. Un homme élève » la voix, & dit : *Je vais dresser une potence, & » je servirai de bourreau.* Vous frémissez d'indigna- » tion ? Hé bien, mes Frères, chacun de vous est » cet homme inhumain. Il n'y a plus de Juifs au- » jourd'hui pour crucifier Jésus-Christ ; vous vous » levez, & vous dites, *C'est moi qui le crucifierai* ». J'ai moi-même entendu Bridaine, avec la voix la plus perçante & la plus déchirante, avec la figure d'apôtre la plus vénérable, tout jeune qu'il étoit, avec un air de componction que personne n'a jamais eu comme lui en *Chaire* ; je l'ai entendu prononçant ce morceau ; & j'ose dire que l'Eloquence n'a jamais produit un effet semblable : on n'entendit que des sanglots.

Je sais bien qu'aux yeux d'un Critique froidement spirituel, les moyens de cette Eloquence peuvent prêter au ridicule ; qu'il trouvera comique, par exemple, cette peinture du jugement dernier, où le missionnaire Du Plessis appellant tour à tour au tribunal de l'Eternel des hommes de tous états, les interrogeoit, répondoit pour eux, & leur prononçoit leur sentence ; mais lorsqu'après avoir dit, *Qui êtes-vous ? je suis un marchand. Et vous ? un procureur. Et vous ? un artisan. Et vous ?* &c. il finissoit ainsi : *Et vous ?* & qu'en découvrant ses cheveux blancs, il répondoit d'une voix tremblante & le front prosterné, *Je suis le missionnaire du Plessis* ; qu'il avouoit le peu de fruit qu'avoit produit son ministère ; qu'il en accusoit sa foiblesse & son indignité ; & que, tombant à genoux, & demandant miséricorde, il conjuroit les ames justes qui étoient dans son auditoire de joindre leurs prières à celles d'un misérable pécheur, pour flechir le souverain juge ; peut-on douter de l'émotion que ce tableau devoit causer.

C'est un des grands moyens de l'Eloquence populaire, que de se jeter ainsi soi-même dans la foule, de s'associer à ses auditeurs, de devenir leur égal & leur frère, d'espérer, de craindre avec eux. Bridaine n'y manquoit jamais. « Pauvres de Jésus-Christ, » disoit-il, je suis pauvre comme vous, je n'ai rien ; » mais Dieu m'a donné une voix forte pour péné- » trer jusqu'à l'ame du riche, & pour y porter la » compassion de vos maux & de vos besoins ».

Quoi qu'en dise un goût délicat, c'est ainsi que l'Eloquence doit parler au Peuple ; mais il faut qu'elle lui présente les espérances parmi les craintes, les encouragements au milieu des épreuves, les consolations à côté des afflictions & des travaux. La condition du Peuple lui prouve assez un Dieu sévère ; il faut que la religion, après lui avoir annoncé un Dieu juste, lui montre un Dieu propice & bon.

Cette Eloquence populaire seroit peut-être le moyen le plus infaillible de perfectionner la police d'un grand royaume, si on donnoit plus de dignité à ce corps important des ministres de l'Evangile, que le nom de Pasteurs caractérise, ou devroit caractériser. Il semble que le mot de *Bénéfice à charge d'ames*, soit devenu un mot vide de sens, tant le choix de ceux qui les occupent est mis au rang des choses indifférentes & négligées. De bons Curés seront, quand on le voudra bien, dans les villes & dans les campagnes, des missionnaires perpétuels, & de plus, des arbitres, des conciliateurs, de fidèles dépositaires de la confiance des familles, des liens de concorde, de zélés surveillants de la tranquillité publique, &, sous les yeux d'un gouvernement sage, quelque chose de plus encore. Mais il faut pour cela qu'ils soient l'elite du Clergé, que leurs fonctions bien remplies soient un titre d'élévation, & qu'au dessous des premiers pasteurs, il n'y ait rien dans la Hiérarchie de plus distingué, de plus honoré, ni de mieux récompensé qu'eux.

Nous arrivons enfin à l'auditoire de la Cour ; & voici pourquoi j'ai cru devoir le distinguer de celui du Monde. Rien de plus utile que le ministère de la parole, rigoureusement limité à la censure générale des mœurs. Rien de plus dangereux que ce ministère, s'il s'arrogeoit le droit de la censure personnelle. On voit évidemment que l'esprit de parti, le fanatisme, la révolte, les animosités, les haînes, les vengeances, qui montent quelquefois en *Chaire*, deviendroient, sous la sauve-garde de la Religion, les fléaux de la société, si le poignard de la satyre étoit l'arme de l'Eloquence. Or ce qui distingue une censure générale & permise d'avec cette satyre personnelle qui seroit diffamatoire, c'est que l'une, par l'étendue de ses rapports, regarde une espèce d'hommes, un caractère abstrait, un être collectif ; & que l'autre, par l'unité ou presque l'unité de ses applications, attaqueroit une ou quelques personnes. Ainsi, dans une ville, dans un village, comme dans une Cour, si un homme est seul de sa classe, ou si une classe d'hommes distincte se réduit à un très-petit nombre ; rien qui leur soit directement, exclusivement applicable en diffamation, rien d'évidemment susceptible d'allusion particulière, ne doit entrer dans la censure évangélique : car désigner sans équivoque, c'est nommer ; & il seroit affreux que la satyre eût le droit de nommer en *Chaire*. La conséquence de ce principe, est qu'à la Cour, plus que par tout ailleurs, la censure du vice, dans la bouche de l'orateur, doit être prudente & réservée ; qu'elle doit s'y armer de toute sa force & de toute son énergie, mais s'en tenir aux mœurs locales & aux vices du plus grand nombre, à l'envie, à l'adulation, à la calomnie, à la cupidité, à la mauvaise foi, à toutes ces honteuses

métamorphoſes de l'ambition & de l'intérêt, qui donneront toujours aſſez d'exercice à l'Eloquence, & s'interdire tous les tableaux qui ne ſeroient que des portraits.

Ainſi, d'un côté le courage, & de l'autre la liberté de l'orateur aura ſes bornes : mais ſi la crainte des alluſions que la malignité peut faire, va juſqu'à n'oſer ſe permettre de développer les devoirs de la claſſe d'hommes qu'on vient édifier, inſtruire, & corriger, s'il eſt poſſible; elle dégénère en foibleſſe, & l'orateur n'eſt plus lui-même en chaire qu'un timide & vil complaiſant. Quant aux préceptes généraux, il doit dire, comme David, en parlant au Dieu qui l'envoie : *Loquebar de teſtimoniis tuis in conſpectu regum, & non confundebar. Pſal.* 118. Il a du moins un droit que nulle puiſſance de la terre ne peut lui diſputer, c'eſt l'éloge de la vertu; & dans une aſſemblée où il ne ſeroit pas permis de louer la modération, la magnanimité, la juſtice, l'amour de l'ordre & de la paix, l'humanité, l'économie, & la bienfaiſance éclairée, l'averſion pour le menſonge complaiſant & adulateur, le reſpect pour la vérité; dans une aſſemblée où le vice auroit le pouvoir tyrannique, non-ſeulement d'empêcher l'Eloquence, de peindre ce qui lui reſſemble, mais d'honorer & d'exalter ce qui ne lui reſſemble pas; ou ce ſeroit, aux yeux de l'envie, une entrepriſe téméraire, que de rendre hommage aux talents, au génie, au déſintéreſſement, à la droiture courageuſe d'un homme public, digne d'être indiqué pour exemple; un orateur qui ſentiroit les devoirs de ſon miniſtère, plus tôt que de s'avilir à cet excès de condeſcendance, renonceroit à ſe montrer jamais. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) CHALEUR. ſ. f. (*Belles Lettres.*) Ce mot employé figurément, en parlant de l'Eloquence, de la Poéſie, du ſtyle en général, a un ſens plus étendu que ceux d'Enthouſiaſme & de Véhémence.

L'Enthouſiaſme eſt la *Chaleur* de l'imagination au plus haut degré; la Véhémence eſt la *Chaleur* des mouvements de l'ame, impétueuſement exhalée; mais la *Chaleur* du ſtyle en général en eſt comme l'ame & la vie : c'eſt une métaphore priſe de la *Chaleur* naturelle du ſang.

Un bel exemple de cette *Chaleur* tempérée, mais qui va toujours en croiſſant, eſt ce diſcours de Joad, dans *Athalie*, adreſſé à un roi enfant.

O mon Fils, de ce nom j'oſe encor vous nommer,
Souffrez cette tendreſſe, & pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop juſtes alarmes.
Loin du Trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoiſonneur.
De l'abſolu pouvoir vous ignorez l'ivreſſe,
Et des lâches flatteurs la voix enchantereſſe.
Bientôt ils vous diront que les plus ſaintes Lois,
Maîtreſſes du vil peuple obéiſſent aux Rois;
Qu'un Roi n'a d'autre frein que ſa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à ſa grandeur ſuprême;
Qu'aux larmes, au travail le peuple eſt condamné;
Et d'un Sceptre de fer veut être gouverné;
Que, s'il n'eſt opprimé tôt ou tard il opprime.
Ainſi de piège en piège, & d'abime en abime,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté
Ils vous feront enfin haïr la Vérité;
Vous peindront la Vertu ſous une affreuſe image.
Hélas! ils ont des Rois égaré le plus ſage.
Promettez ſur ce Livre & devant ces Témoins,
Que Dieu ſera toujours le premier de vos ſoins;
Que ſévère aux Méchants, & des Bons le refuge,
Entre le pauvre & vous, vous prendrez Dieu pour juge;
Vous ſouvenant, mon fils, que, caché ſous le lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, & comme eux orphelin.

On dit, la *Chaleur* du raiſonnement, lorſqu'il eſt preſſant & rapide, ſur tout lorſqu'il eſt animé par quelque mouvement de l'ame, & mêlé d'interrogations, d'invectives, d'imprécations, &c. c'eſt le caractère conſtant de l'Eloquence de Démoſthène; & le plus ſouvent ſa *Chaleur* y eſt au point qu'il n'y a rien de plus véhément. Mais lors même qu'il ſe modère, ſoit qu'il raconte ou qu'il raiſonne, il eſt toujours plein de *Chaleur*. C'eſt ainſi que, dans ſa harangue pour la couronne, en juſtifiant le conſeil qu'il a donné aux athéniens de ſe liguer avec les thébains contre Philippe, il dit : « Je porte là-deſſus » la confiance, au point que, ſi, aujourd'hui même, » homme qui vive peut indiquer quelque meilleur » parti à prendre dans la ſituation où ſe trouvoit » la Grèce, j'avoue que j'aurois dû ne pas l'ignorer, & je ſouſcris à ma condamnation. Mais au » contraire, ſi cette reſſource n'exiſte, ni n'a exiſté, » & que jamais homme n'ait pu ni ne puiſſe encore » en trouver de ſemblable, que devoit faire celui » qui conſeilloit la République? N'étoit-ce pas de » choiſir, entre les moyens viſibles & praticables, » ce qu'il y avoit de meilleur? C'eſt là ce que » je fis, Eſchine, quand le héraut crioit : *Qui* » *veut conſeiller le Peuple?* & non pas, *Qui veut* » *blamer le paſſé? qui veut répondre de l'avenir?...* » Attaquez-moi, ſi vous voulez, ſur les avis que je » donnai; mais abſtenez-vous de me calomnier ſur » ce qui arriva. Car c'eſt au gré de la deſtinée que » tout ſe dénoue & ſe termine; au lieu que c'eſt par » la nature des avis mêmes qu'on doit juger de » l'intention de celui qui les a donnés. Si donc par » l'événement Philippe a vaincu, ne m'en faites » point un crime; puiſque c'étoit le Ciel qui diſpoſoit de la victoire, & non pas moi. Mais ſi, avec » une droiture, une vigilance, une activité infatigable & ſupérieure à mes forces, je ne cherchai » pas, je ne mis pas en œuvre tous les moyens où » la prudence humaine peut atteindre; ſi je n'inſpirai pas des réſolutions nobles, dignes d'Athènes, » & néceſſaires dans ce moment; montrez-le moi, » & donnez carrière à vos accuſations ».

Voilà de la *Chaleur* dans l'Eloquence tempérée: tout y eſt animé, tout y eſt en mouvement; mais

ſi on veut la voir s'élever juſqu'à la Véhémence, qu'on liſe dans la même harangue l'endroit où l'orateur développe & démontre cette propoſition hardie ; « Si par une lumière prophétique tous les athéniens » avoient démêlé tous les évènemens futurs, & » que tous les euſſent prévus ; Athènes, en ce cas » même, auroit dû prendre la reſolution qu'elle prit, » pour peu qu'elle eût reſpecté ſa gloire, & ſes ancê- » tres, & les jugemens de la poſtérité... Et de quel » œil, grand Dieu ! ſoutiendrions-nous l'aſpect de » cette multitude innombrable d'hommes, qui de » toutes parts ſe rendent dans Athènes, ſi par notre » faute on eût élu Philippe pour le chef & pour l'ar- » bitre de la Grèce entière ; ſi, tandis que les autres » grecs, armés pour détourner le coup, s'avançoient » au combat, nous euſſions joué le perſonnage de » ſpectateurs immobiles, nous, les enfants d'un » peuple qui de tout temps aima mieux affronter » de glorieux haſards, que de jouïr hors de péril » d'une honteuſe liberté :... Et qui n'admireroit la » conſtance de ces grands hommes, qui s'élançant » ſur leurs vaiſſeaux, quittèrent avec un courage » déterminé, leurs biens & leur patrie, pour ne » point fléchir ſous le joug d'une domination étran- » gère, mirent à leur tête Thémiſtocle, l'auteur de » cet avis magnanime, lapidèrent Cyrcile, qui pré- » choit la ſoumiſſion, le lapidèrent, dis-je, tandis » que leurs femmes lapidoient celle du traître ? Car » les athéniens d'alors ne cherchoient ni orateur, » ni Général, qui leur procurât un heureux eſcla- » vage. Ils n'auroient pas même voulu de la vie ſans » la liberté..... Moi donc, ô hiſtrion du dernier » ordre, moi, que mon emploi appeloit à conſeil- » ler la République, avec quels ſentiments devois- » je monter dans la tribune ? Etoit-ce avec les ſen- » timents d'un orateur qui n'avoit à ſuggérer aux » athéniens que des baſſeſſes indignes d'eux ? Ma » mort, en ce cas, eût juſtement expié mes lâ- » ches conſeils... Le monſtre horrible, Meſſieurs, » l'horrible monſtre qu'un calomniateur ! »

La raiſon n'a point de *Chaleur* qui lui ſoit propre ; mais lorſqu'un ſentiment vif & profond l'anime, elle devient paſſionnée ; & c'eſt alors qu'elle a ſon éloquence ; ce n'eſt même qu'alors qu'elle eſt poétique. Ainſi Dom Diègue, ainſi le vieil Horace, ainſi Burrhus, ainſi Zopire & Mahomet, ainſi tous les hommes d'etat qu'on introduit dans la Tragédie ou dans l'Épopée ſont raiſonneurs mais éloquents.

Si la raiſon même ſe paſſionne, l'imagination eſt mille fois encore plus prompte à s'enflammer ; & l'on reconnoît ſa *Chaleur* à la vivacité des illuſions qu'elle produit, & des tableaux dont elle ſe frappe. Je n'en citerai pour exemple que ces vers de Phèdre, tourmentée par ſes remords :

Miſérable ! & je vis ! & je ſoutiens la vûe
De ce ſacré ſoleil dont je ſuis deſcendue !
J'ai pour aieul le père & le maître des dieux ;
Le ciel, tout l'univers eſt plein de mes aieux :
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale ;
Le ſort, dit-on, l'a miſe en ſes ſévères mains ;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah ! combien frémira ſon ombre épouvantée,
Lorſqu'il verra ſa fille, à ſes yeux préſentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers !
Que dira-t-il, mon père, à ce ſpectacle horrible ?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible.
Je crois le voir, cherchant un ſupplice nouveau,
Toi-même, de ton ſang devenir le bourreau.
Pardonne ? un dieu cruel a perdu ta famille :
Reconnois ſa vengeance aux fureurs de ta fille. *&c.*

On juge bien que la *Chaleur* de l'imagination peut être encore très-vive, & n'être pas à ce degré-là. Celle du ſentiment a des gradations infinies ; & qui ſait juſqu'où peut aller la violence des paſſions ? On voit à quel degré Racine & Voltaire ont pouſſé la *Chaleur* de l'expreſſion de l'amour : mais ni l'un ni l'autre, à ce qui me ſemble, n'a été auſſi loin que Virgile ; & le tableau du déſeſpoir de Didon eſt peut-être, à l'égard de cette paſſion, le dernier degré de *Chaleur*.

Dans la colère tranquile & fière, le caractère d'Achille eſt ſublime ; mais Oroſmane, dans ſa fureur, eſt plus théâtral & plus terrible. Dans une ſcène imitée du Dante, nous avons vu la vengeance irritée par l'amour paternel, portée à un point d'énergie au delà duquel il eſt difficile de rien imaginer.

Ce qui eſt rare & précieux, c'eſt la *Chaleur* dans des ouvrages que la paſſion n'anime point, & que la raiſon ſeule, pour ainſi dire, doit échauffer de ſa lumière. Les écrits de Rouſſeau de Genève ſeroient un modèle en ce genre, ſi ſon Eloquence étoit toujours celle de la raiſon & de la vérité. Mais ayant trop compté ſur les reſſources d'une dialectique induſtrieuſe, d'une imagination vive, & d'un ſtyle enchanteur, il a ſouvent accepté le défi que lui donnoit ſa vanité, de faire paroître naturel ce qui étoit forcé, vraiſemblable ce qui étoit faux, honnête & louable ce qui étoit en ſoi vicieux & digne de blâme. Heureux s'il avoit toujours eu pour guide un ſage comme Locke, dont il a ſuivi les principes ſur l'éducation phyſique de l'Enfance, & dont il a ſu embellir, animer, échauffer les arides leçons ! c'eſt là ce qu'il a fait d'utile, & ce qui honore ſa mémoire, bien plus que le coloris dont il a fardé les mauvaiſes mœurs de ſon *Héloïſe*, le faux ſyſtême de ſon *Emile*, & tous les paradoxes où il a prodigué ſes lumières & ſes talents.

La *Chaleur* du ſtyle, même au plus haut degré, doit être vraie & naturelle. Phèdre, dans ſon délire, ne dit rien qui ne ſoit analogue à ſon amour pour Hippolyte. Oreſte, même dans ſes fureurs, ne voit que les objets qui doivent l'occuper, ſa mère & les Furies. A plus forte raiſon dans l'Eloquence & dans le langage tempéré de la Philoſophie, la *Chaleur* ne doit-elle jamais troubler l'imagination

ni l'entendement. L'écrivain qui extravague eſt un fou ou un charlatan. Si la *Chaleur* eſt vraie, c'eſt celle de la fièvre ; ſi ce n'eſt pas le tranſport au cerveau, c'eſt un jeu, & c'eſt le jeu d'un baſeleur qui fait le maniaque pour aſſembler la foule. Or j'appelle extravaguer en écrivant, accumuler des métaphores incohérentes, des idées bizarres, des raiſonnements faux, des hyperboles inſenſées ; avancer hardiment des opinions révoltantes, les ſoutenir avec effronterie, inſulter à la fois à l'évidence & à la pudeur, & prendre pour les attributs d'un génie audacieux & libre, l'impudence & l'abſurdité. C'eſt là pourtant ce qu'on nous a donné quelquefois pour de la *Chaleur*. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) CHAMPS (MAISON DES), MAISON DE CAMPAGNE. *Synonymes.*

On nomme ainſi une maiſon ſituée hors de la ville, dont jouit toutefois un habitant de la ville : mais il y a quelque différence entre les deux expreſſions.

L'idée des *Champs* réveille celle de la culture, parce qu'on ne les a diſtingués les uns des autres que pour les mettre en valeur ; & l'idée de la *Campagne* rappelle l'idée de la ville, à cauſe de l'oppoſition de la liberté dont on jouit d'un côté avec la contrainte où l'on eſt de l'autre.

Cela poſé, une *Maiſon des Champs* eſt une habitation avec les acceſſoires néceſſaires aux vûes économiques qui l'ont fait conſtruire ou acheter ; comme un verger, un potager, une baſſe-cour, des écuries pour toutes ſortes de bétail, un vivier, *&c.* Une *Maiſon de Campagne* eſt une habitation avec les acceſſoires néceſſaires aux vûes de liberté, d'indépendance & de plaiſir, qui en ont ſuggéré l'acquiſition ; comme avenues, remiſes, jardins, parterres, boſquets, parc même, *&c.*

Voilà ſur quoi eſt fondé ce que dit le P. Bouhours (*Rem. nouv.* tom. II.) de ces deux expreſſions, que la ſeconde eſt plus noble que la première : c'eſt qu'une *Maiſon de Campagne* convient aux gens de qualité, vu que leur état ſuppoſe de l'aiſance ; & qu'une *Maiſon des Champs* convient à la Bourgeoiſie, dont l'état ſemble exiger plus d'économie dans la dépenſe.

Cependant rien n'empêche qu'on ne puiſſe parler de la *Maiſon de Campagne* d'un bourgeois, s'il en a une ; & de la *Maiſon des Champs* d'un chancelier de France, ſi ſa maiſon n'eſt en effet que cela : dans le premier cas, c'eſt peindre le luxe du petit bourgeois ; dans le ſecond, c'eſt caractériſer la noble ſimplicité du magiſtrat ; dans tous deux, c'eſt parler avec juſteſſe & faire juſtice. (*M. BEAUZEE*)

(N.) CHANCIR, MOISIR. *Synonymes.*

Termes qui expriment tous deux un changement à la ſurface de certains corps, qu'une fermentation intérieure diſpoſe à la corruption. *Chancir* ſe dit des premiers ſignes de ce changement : *Moiſir*, du changement entier.

Une confiture eſt *chancie*, lorſqu'elle eſt couverte d'une pellicule blanchâtre : elle eſt *moiſie*, quand il s'élève de cette pellicule, une efflorescence en mouſſe blanche ou verdâtre.

Un pâté, un jambon qui ſe *chanciſſent*, doivent être mangés promptement. Il y a des fromages pour leſquels la *Moiſiſſure* eſt un titre de recommandation ; on les dit alors PERSILLÉS, à cauſe de la couleur des bouquets de *Moiſiſſure* dont ils ſont parſemés. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) CHANGE, TROC, ÉCHANGE, PERMUTATION. *Synonymes.*

Le mot *Change* marque ſimplement l'action de changer dans un ſens abſtrait, qui non ſeulement n'exprime pas, mais qui de plus exclut tout rapport (*a*) & toute idée acceſſoire. C'eſt peut-être par cette raiſon qu'on ne l'emploie pas à dénommer directement aucune eſpèce ; car on ne dit pas, le *Change* d'une choſe : qu'on l'emploie néanmoins dans toutes les eſpèces, en régime indirect avec une prépoſition, pour indiquer l'eſſenciel de l'acte ; en ſorte que, dans toutes les occaſions, on dit également bien, Perdre ou gagner au *Change*. Les trois autres mots ſervent à dénommer les eſpèces ou façons de changer les choſes les unes pour les autres, dont voici les différences. *Troc* ſe dit pour les choſes de ſervice & pour tout ce qui eſt meuble ; ainſi l'on fait des *Trocs* de chevaux, de bijoux, & d'uſtenſiles. *Échange* ſe dit pour les terres, les perſonnes, tout ce qui eſt bien fonds ; ainſi, l'on fait des *Échanges* d'États, de charges & de priſonniers. *Permutation* n'eſt d'uſage que pour les biens & titres eccléſiaſtiques, ainſi l'on *permute* une cure, un canonicat, un prieuré, avec un autre bénéfice de même ou de différent ordre, il n'importe. *Voyez* ÉCHANGER, TROQUER, PERMUTER. *Syn.* (*L'abbé GIRARD.*)

CHANGEMENT, VARIATION, VARIÉTÉ, *Synonymes.*

Termes qui s'appliquent à tout ce qui altère l'identité, ſoit abſolue ſoit relative, ou des êtres ou des états.

Le premier marque le paſſage d'un état à un autre ; le ſecond, le paſſage rapide par pluſieurs états

(*a*) Ceci ne paroît pas exact ; car *Change* eſt un mot relatif, dont le corrélatif eſt *Perſiſter* dans la poſſeſſion. On ne peut entendre le terme *Change*, ſans avoir l'idée de la choſe qu'on a, & celle de la choſe pour laquelle on la cède. (*M. DIDEROT.*)

Ceci eſt très-bien obſervé quant à l'expreſſion. La penſée de l'abbé Girard eſt que le mot *Change* exprime un ſens grammaticalement complet, & qu'en conſéquence il n'a jamais de complément ou de régime : ce qui eſt vrai ; mais il falloit le dire ſimplement, pour ne pas donner lieu à l'équivoque qui fonde la remarque de l'encyclopédiſte. (*M. BEAUZÉE.*)

Digitized by Google

ſucceſſifs ; le dernier, l'exiſtence de pluſieurs individus d'une même eſpèce, ſous des états en partie ſemblables, en partie différents, ou d'un même individu ſous pluſieurs états différents.

Il ne faut qu'avoir paſſé d'un ſeul état à un autre pour avoir *changé* : c'eſt la ſucceſſion rapide ſous des états différents qui fait la *Variation* : la *Variété* n'eſt pas dans les actions, elle eſt dans les êtres ; elle peut être dans un être conſidéré ſolitairement, elle peut être entre pluſieurs êtres conſidérés collectivement.

Il n'y a point d'homme ſi conſtant dans ſes principes, qu'il n'en ait *changé* quelquefois : il n'y a point de gouvernement qui n'ait eu ſes *Variations* : il n'y a point d'eſpèce dans la nature qui n'ait une infinité de *Variétés*, qui l'approchent ou l'éloignent d'une autre eſpèce par des degrés inſenſibles. Entre ces êtres, ſi l'on conſidère les animaux, quelle que ſoit l'eſpèce d'animal qu'on prenne, quel que ſoit l'individu de cette eſpèce qu'on examine, on y remarquera une *Variété* prodigieuſe dans leurs parties, leurs fonctions, leur organiſation. *Voyez* VARIATION, VARIÉTÉ, *Syn.* & VARIATION, CHANGEMENT. *Syn.* (*M. DIDEROT.*)

CHANSON, ſ. f. *Litt & Muſiq.* C'eſt une eſpèce de petit poème fort court auquel on joint un air, pour être chanté dans des occaſions familières, comme à table avec ſes amis, ou ſeul pour s'égayer & faire diverſion aux peines du travail ; objet qui rend les *Chanſons* villageoiſes préférables à nos plus ſavantes compoſitions.

L'uſage des *Chanſons* eſt fort naturel à l'homme : il n'a fallu, pour les imaginer, que déployer ſes organes, & fixer l'expreſſion dont la voix eſt capable, par des paroles dont le ſens annonçât le ſentiment qu'on vouloit rendre ou l'objet qu'on vouloit imiter. Ainſi, les anciens n'avoient point encore l'uſage des lettres, qu'ils avoient celui des *Chanſons* : leurs lois & leurs hiſtoires, les louanges des dieux & des grands hommes furent chantées avant que d'être écrites ; & de là vient, ſelon Ariſtote, que le même nom grec fut donné aux lois & aux *Chanſons*. (*J. J. ROUSSEAU.*)

Les vers des *Chanſons* doivent être aiſés, ſimples, coulants, & naturels. Orphée, Linus, *&c.* commencèrent par faire des *Chanſons* : c'étoient des *Chanſons* que chantoit Eriphanis en ſuivant les traces du chaſſeur Ménalque : c'étoit une *Chanſon* que les femmes de Grèce chantoient auſſi pour rappeler les malheurs de la jeune Calicé, qui mourut d'amour pour l'inſenſible Evaldus : Theſpis, barbouillé de lie & monté ſur des tréteaux, célébroit la vendange, Silène & Bacchus, par des *Chanſons* à boire : toutes les Odes d'Anacréon ne ſont que des *Chanſons* : celles de Pindare en ſont encore dans un ſtyle plus élevé ; le premier eſt preſque toujours ſublime par les images, le ſecond ne l'eſt guère ſouvent que par l'expreſſion : les Poéſies de Sapho n'étoient que des *Chanſons* vives & paſſionnées, le feu de l'amour qui la conſumoit, animoit ſon ſtyle & ſes vers. (*ANONYME.*)

En un mot, toute la Poéſie lyrique n'étoit proprement que des *Chanſons* : mais nous devons nous borner ici à parler de celles qui portoient plus particulièrement ce nom, & qui en avoient mieux le caractère.

Commençons par les airs de table. Dans les premiers temps, dit M. de la Nauze, tous les convives, au rapport de Dicéarque, de Plutarque & d'Artémon, chantoient enſemble & d'une ſeule voix les louanges de la divinité : ainſi, ces *Chanſons* étoient de véritables *Pæans* ou Cantiques ſacrés.

Dans la ſuite, les convives chantoient ſucceſſivement, chacun à ſon tour, tenant une branche de myrthe, qui paſſoit de la main de celui qui venoit de chanter à celui qui chantoit après lui.

Enfin, quand la Muſique ſe perfectionna dans la Grèce & qu'on employa la lyre dans les feſtins, il n'y eut plus, diſent les trois écrivains déjà cités, que les habiles gens qui fuſſent en état de chanter à table, du moins en s'accompagnant de la lyre ; les autres, contraints de s'en tenir à la branche de myrthe, donnèrent lieu à un proverbe grec, par lequel on diſuit qu'*un homme chantoit au myrthe*, quand on le vouloit taxer d'ignorance.

Ces *Chanſons* accompagnées de la lyre, & dont Terpandre fut l'inventeur, s'appellent *ſcolies*, mot qui ſignifie *oblique* ou *tortueux*, pour marquer la difficulté de la *Chanſon*, ſelon Plutarque, ou la ſituation irrégulière de ceux qui chantoient, comme le veut Artémon : car, comme il falloit être habile pour chanter ainſi, chacun ne chantoit pas à ſon rang, mais ſeulement ceux qui ſavoient la muſique, leſquels ſe trouvoient diſperſés çà & là, placés obliquement l'un par rapport à l'autre.

Les ſujets des ſcolies ſe tiroient non ſeulement de l'amour & du vin, comme aujourd'hui, mais encore de l'Hiſtoire, de la guerre, & même de la morale. Telle eſt cette chanſon d'Ariſtote ſur la mort d'Hermias ſon ami & ſon allié, laquelle fit accuſer ſon auteur d'impiété.

« O vertu, qui malgré les difficultés que vous préſentes aux foibles mortels, êtes l'objet charmant de leurs recherches : vertu pure & aimable ! ce fut toujours aux grecs un deſtin digne d'envie, que de mourir pour vous, & de ſouffrir ſans ſe rebuter les maux les plus affreux. Telles ſont les ſemences d'immortalité que vous répandes dans tous les cœurs ; les fruits en ſont plus précieux que l'or, que l'amitié des parents, que le ſommeil le plus tranquille : pour vous le divin Hercule & les fils de Léda eſſuyèrent mille travaux, & le ſuccès de leurs exploits annonça votre puiſſance. C'eſt par amour pour vous qu'Achille & Ajax allèrent dans l'empire de Pluton ; & c'eſt en vûe de votre aimable beauté que le prince d'Atarne s'eſt auſſi privé de la lumière du ſoleil, Prince à jamais célèbre par ſes actions : les filles de mémoire chanteront ſa gloire toutes les fois qu'elles chanteront le culte de Jupiter hoſpitalier,

lier, ou le prix d'une amitié durable & ſincère ».

Toutes leurs *Chanſons* morales n'étoient pas ſi graves que celle-là : en voici une d'un goût différent, tirée d'Athénée.

« Le premier de tous les biens eſt la ſanté ; le ſecond, la beauté ; le troiſième, les richeſſes amaſſées ſans fraude ; & le quatrième, la jeuneſſe qu'on paſſe avec ſes amis ».

Quant aux ſcolies qui roulent ſur l'amour & le vin, on en peut juger par les ſoixante & dix Odes d'Anacréon qui nous reſtent : mais, dans ces ſortes de *Chanſons* même, on voyoit encore briller cet amour de la patrie & de la liberté dont les grecs étoient tranſportés.

« Du vin & de la ſanté, dit une de ces *Chanſons*, pour ma Clitagora & pour moi, avec le ſecours des theſſaliens. » C'eſt qu'outre que Clitagora étoit theſſalienne, les athéniens avoient autrefois reçu du ſecours des theſſaliens contre la tyrannie des piſiſtratides.

Ils avoient auſſi des *Chanſons* pour les diverſes profeſſions : telles étoient les *Chanſons* des bergers, dont une eſpèce, appelée *Bucoliaſme*, étoit le véritable chant de ceux qui conduiſoient le bétail ; & l'autre, qui eſt proprement la *Paſtorale*, en étoit l'agréable imitation : la *Chanſon* des moiſſonneurs, appelée le *Lytierſe*, du nom d'un fils de Midas qui s'occupoit par goût à faire la moiſſon : la *Chanſon* des meûniers, appelée *Hymée* ou *Épiaulie*, comme celle-ci tirée de Plutarque : *Moulez, meule, moulez ; car Pittacus, qui règne dans l'auguſte Mytiline, aime à moudre ;* parce que Pittacus étoit grand mangeur : la *Chanſon* des tiſſerands, qui s'appeloit *Éline* : la *Chanſon Jule* des ouvriers en laine : celle des nourrices, qui s'appeloit *Catabaucalèſe* ou *Nunnie* : la *Chanſon* des amants, appelée *Nomion* : celle des femmes, appelée *Calyce* ; & *Harpalyce*, celle des filles : ces deux dernières étoient auſſi des *Chanſons* d'amour.

Pour des occaſions particulières, Ils avoient la *Chanſon* des noces, qui s'appeloit *Hyménée*, *Épithalame* : la *Chanſon* de Datis, pour des occaſions joyeuſes : les lamentations, l'*Ialéme* & le *Linos*, pour des occaſions funèbres & triſtes : ce *Linos* ſe chantoit auſſi chez les égyptiens, & s'appeloit par eux *Maneros*, du nom d'un de leurs princes. Par un paſſage d'Euripide, cité par Athénée, on voit que le *Linos* pouvoit auſſi marquer la joie.

Enfin il y avoit encore des Hymnes ou *Chanſons* en l'honneur des dieux & des héros : telles étoient les *Jules* de Cérès & de Proſerpine, la *Philélie* d'Apollun, les *Upinges* de Diane, *&c.* (*J. J. Rousseau.*)

Ce genre paſſa des grecs aux latins ; pluſieurs des Odes d'Horace ſont des *Chanſons* galantes ou bachiques.

Les modernes ont auſſi leurs *Chanſons* de différentes eſpèces, ſelon le génie & le caractère de chaque nation : mais les françois l'emportent ſur tous les peuples de l'Europe, pour le ſel & la grâce de leurs *Chanſons* : ils ſe ſont toujours plûs à cet amuſement, & y ont toujours excellé, témoin les anciens troubadours. Nous avons encore des *Chanſons* de Thibaut, comte de Champagne. La Provence & le Languedoc n'ont point dégénéré de leur premier talent : on voit toujours régner dans ces provinces un air de gaieté qui les porte au chant & à la danſe ; un provençal menace ſon ennemi d'une *Chanſon*, comme un italien menaceroit le ſien d'un coup de ſtylet : chacun a ſes armes. Les autres pays ont auſſi leurs provinces *chanſonnières* : en Angleterre, c'eſt l'Ecoſſe ; en Italie, c'eſt Veniſe.

L'uſage établi en France d'un commerce libre entre les femmes & les hommes, cette galanterie aiſée qui règne dans les ſociétés, le mélange ordinaire des deux ſexes dans tous les repas, le caractère même d'eſprit des françois, ont dû porter rapidement chez eux ce genre à ſa perfection. (*Anonyme.*)

Nos *Chanſons* ſont de pluſieurs eſpèces ; mais en général elles roulent, ou ſur l'amour, ou ſur le vin, ou ſur la ſatyre : les *Chanſons* d'amour ſont les airs tendres, qu'on appelle encore *Airs ſérieux* : les Romances, dont le caractère eſt d'émouvoir l'ame par le récit tendre & naïf de quelque hiſtoire amoureuſe & tragique : les *Chanſons* paſtorales, dont pluſieurs ſont faites pour danſer, comme les muſettes, les gavottes, les branles, *&c.*

On ne connoît guère les auteurs des paroles de nos *Chanſons* françoiſes ; ce ſont des morceaux peu réfléchis, ſortis de pluſieurs mains, & que, pour la plupart, le plaiſir du moment a fait naître : les muſiciens qui en ont fait les airs ſont plus connus, parce qu'ils en ont laiſſé des recueils complets ; tels ſont les livres de Lambert, de Dubouſſet, *&c.*

Cette ſorte d'ouvrage perpétue dans les repas le plaiſir à qui il doit ſa naiſſance. On chante indifféremment à table des *Chanſons* tendres, bachiques, *&c.* Les étrangers conviennent de notre ſupériorité en ce genre : le françois, débarraſſé de ſoins, hors du tourbillon des affaires qui l'a entraîné toute la journée, ſe délaſſe le ſoir, dans des ſoupers aimables, de la fatigue & des embarras du jour : la *Chanſon* eſt ſon égide contre l'ennui, le Vaudeville eſt ſon arme offenſive contre le ridicule ; il s'en ſert auſſi quelquefois comme d'une eſpèce de ſoulagement des pertes ou des revers qu'il eſſuie : il eſt ſatisfait de ce dédommagement ; dès qu'il a chanté, ſa haine ou ſa vengeance expirent.

Les *Chanſons* à boire ſont aſſez communément des airs de baſſe, ou des rondes de table. Nous avons encore une eſpèce de *Chanſon* qu'on appelle *Parodie* ; ce ſont des paroles qu'on ajuſte ſur des airs de violon ou d'autres inſtruments, & que l'on fait rimer tant bien que mal, ſans avoir égard à la meſure des vers.

La vogue des parodies ne peut montrer qu'un très-mauvais goût ; car, outre qu'il faut que la voix excede & paſſe de beaucoup ſa juſte portée pour chanter des airs faits pour les inſtruments, la rapidité avec laquelle on fait paſſer des ſyllabes dures & chargées de conſonnes ſur des doubles

Digitized by Google

croches & des intervalles difficiles, choque l'oreille très-désagréablement. Les italiens, dont la langue eſt bien plus douce que la nôtre, prodiguent à la vérité les viteſſes dans les roulades; mais quand la voix a quelques ſyllabes à articuler, ils ont grand ſoin de la faire marcher plus poſément, & de manière à rendre les mots aiſés à prononcer & à entendre. (*J. J. Rousseau.*)

« M. de Marmontel a joint des détails aux » obſervations de M. Rouſſeau de Genève, que » nous venons de lire ».

De tous les peuples de l'Europe, le françois eſt celui dont le naturel eſt le plus porté à ce genre léger de poéſie. La galanterie, le goût de la table, la gaieté, la vivacité brillante de ſon humeur & de ſon caractère, ont produit des *Chanſons* ingénieuſes dans tous les genres.

A propos de l'Ode & du Dithyrambe, j'ai parlé de nos *Chanſons* à boire, & j'en ai cité des exemples; en voici encore un de l'enthouſiaſme bachique. Le poète s'adreſſe au vin :

Non, il n'eſt rien dans l'univers
Qui ne te rende hommage;
Juſqu'à la glace des hivers,
Tout ſert à ton uſage.
La terre fait de te nourrir
Sa principale gloire;
Le ſoleil luit pour te mûrir;
Nous naiſſons pour te boire.

Mais, comme parmi nous le vin n'eſt pas ennemi de l'amour, il eſt rare que la *Chanſon* bachique ne ſoit pas en même temps galante; &, à l'exemple d'Anacréon, nos buveurs ſe couronnent de myrthes & de pampres entrelacés. L'un dit dans ſa *Chanſon* :

En vain je bois pour calmer mes alarmes,
Et pour chaſſer l'Amour qui m'a ſurpris:
Ce ſont des armes
Pour mon Iris.
Le vin me fait oublier ſes mépris,
Et m'entretient ſeulement de ſes charmes.

Un autre :

J'ai paſſé la ſaiſon de plaire,
Il faut renoncer aux amours:
Tendres plaiſirs, qui faites les beaux jours,
Vous ſeuls rendez heureux, mais vous ne durez guère.
Bacchus, de mes regrets ne ſois point en courroux;
Regarde l'Amour qui s'envole:
Quel triomphe pour toi, ſi ton jus me conſole
De la perte d'un bien ſi doux!

Un autre plus paſſionné :

Venge-moi d'une ingrate maîtreſſe,
Dieu du vin, j'implore ton ivreſſe;
Un amant ſe ſauve entre tes bras.
Hâte-toi, j'aime encore, le temps preſſe:
C'en eſt fait, ſi je vois ſes appas.
Que d'attraits! ô Dieux! qu'elle étoit belle!
Vole, Amour, vole après elle;
Et ramène avec toi l'infidèle.

C'eſt, en général, la philoſophie d'Anacréon renouvelée & miſe en chant.

L'amour du vin & de la table eſt commun à tous les états. C'eſt donc quelquefois les mœurs & le langage du peuple de la ville ou de la campagne, qu'on a imités dans les *Chanſons* à boire, comme dans celle-ci :

Parbleu, Couſin, je ſuis en grand ſouci!
Catin me dit que j'aime tant à boire,
Qu'elle a bien de la peine à croire
Que je puiſſe l'aimer auſſi;
Qu'il faut choiſir du vin ou d'elle.
Comment ſortir d'un ſi grand embarras?
Déjà le vin je ne le quitte pas,
Et la quitter! elle eſt, ma foi, trop belle.

Dufréni en a fait une, où un buveur s'enivre en pleurant la mort de ſa femme. Le ſon des bouteilles & des verres lui rappelle celui des cloches. Hélas! dit-il à ſes amis :

Il me ſouvient toujours qu'hier ma femme eſt morte.
Le temps n'affoiblit point une douleur ſi forte.
Elle redouble à ce lugubre ſon :
Bin bon.
Voudriez-vous de ce jemboe?
Il eſt bin bon, &c.

Dans une *Chanſon* du même genre, un buveur ivre, en rentrant chez lui, croit voir ſa femme double, & il s'écrie : ô ciel!

Je n'avois qu'une femme, & j'étois malheureux:
Par quel forfait épouvantable
Ai-je donc mérité que vous m'en donniez deux?

La *Chanſon* n'a point de caractère fixe, mais elle prend tour à tour celui de l'Epigramme, du Madrigal, de l'Elégie, de la Paſtorale, de l'Ode même.

Il y a des *Chanſons* perſonnellement ſatyriques, dont je ne parlerai point; il y en a qui cenſurent les mœurs ſans attaquer les perſonnes : c'eſt ce qu'on appelle *Vaudevilles*.

On en voit des exemples ſans nombre dans le *Recueil des œuvres de* Panard. Une extrême facilité dans le ſtyle, la gêne des rimes redoublées & des petits vers, déguiſée ſous l'air d'une rencontre heureuſe, une morale populaire, aſſaiſonnée d'un ſel agréable, ſouvent la naïveté de la Fontaine, caractériſent ce poète : j'en vais rappeler quelques traits;

Dans ma jeuneſſe,
Les papas, les mamans,
Sévères, vigilants,
En dépit des amants,
De leurs tendrons charmans
Conſervoient la ſageſſe.

Digitized by Google

Aujourd'hui ce n'eſt plus cela :
L'amant eſt habile
La fille docile,
La mère facile,
Le père imbécile ;
Et l'honneur va
Cahin caha.

Les regrets avec la vieilleſſe,
Les erreurs avec la jeuneſſe,
La folie avec les amours,
C'eſt ce que l'on voit tous les jours :
L'enjouement avec les affaires,
Les grâces avec le ſavoir,
Le plaiſir avec le devoir,
C'eſt ce qu'on ne voit guères.

Sans dépenſer,
C'eſt en vain qu'on eſpère
De s'avancer
Au pays de Cythère.
Mari jaloux,
Femme en courroux,
Ferment ſur nous
Grille & verroux ;
Le chien nous pourſuit comme loups ;
Le temps n'y peut rien faire.
Mais ſi Plutus entre dans le myſtère,
Grille & reſſort
S'ouvrent d'abord ;
Le mari dort ;
Le chien s'endort ;
Femme & ſoubrette ſont d'accord :
Un jour finit l'affaire.

On eſt quelquefois étonné de l'aiſance avec laquelle ce poète place des vers monoſyllabiques : il ſemble s'être fait à plaiſir des difficultés, pour les vaincre :

Mettez-vous bien cela
Là,
Jeunes Fillettes.
Songez que tout amant
Ment,
Dans ſes fleurettes.
Et l'on voit des commis,
Mis
Comme des princes,
Qui jadis ſont venus
Nuds
De leurs provinces.

Nous avons des *Chanſons* naïves, ou dans le genre paſtoral, ou dans le goût du bon vieux temps ; en voici une où l'on fait parler alternativement deux vieilles gens, témoins des amours & des plaiſirs de la jeuneſſe de leur village :

(*Le Vieux.*)

J'ai blanchi dans ces hameaux,
Entre les amours & les belles ;
J'ai vu naître ces ormeaux,
Témoins de vos ardeurs fidèles.
Du plaiſir que j'ai goûté
J'aime à vous voir faire uſage :
Tout plaît de la volupté ;
Juſques à ſon image.

(*La Vieille.*)

J'ai brillé dans ces hameaux,
On me préféroit aux plus belles ;
Les bergers, ſous ces ormeaux,
Me juroient des ardeurs fidèles.
Du plaiſir qu'on a goûté,
Ah ! l'on perd trop tôt l'uſage !
Faut-il de la volupté
N'avoir plus que l'image ?

Marot eſt le premier modèle de ce genre ; & pluſieurs de ſes Epigrammes ſeroient de jolies *Chanſons*, comme celle-ci, par exemple :

Plus ne ſuis ce que j'ai été,
Et ne le ſaurois jamais être.
Mon beau printemps & mon été
Ont fait le ſaut par la fenêtre.
Amour, tu as été mon maître ;
Je t'ai ſervi ſur tous les dieux.
O ſi je pouvois deux fois naître,
Combien je te ſervirois mieux !

Nous avons auſſi des *Chanſons* plaintives, ſur des ſujets attendriſſants : celles-ci s'appellent *Romances* ; c'eſt communément le récit de quelque aventure amoureuſe : leur caractère eſt la naïveté : tout y doit être en ſentiment.

La même *Chanſon* eſt le plus ſouvent compoſée de pluſieurs couplets que l'on chante ſur un ſeul air ; &, comme il eſt très-difficile de donner exactement le même rhythme à tous les couplets, on eſt contraint, pour les chanter, d'en altérer la Proſodie. Les italiens, dont l'oreille eſt plus délicate & plus ſenſible que la nôtre à la préciſion des mouvements, ont pris le parti de varier les airs de leurs *Chanſons*, & de donner à chacun des couplets une modulation qui lui eſt analogue. Je ne propoſe pas de ſuivre leur exemple à l'égard du Vaudeville,

Aimable libertin, qui, conduit par le chant,
Paſſe de bouche en bouche, & s'accroit en marchant.

Mais celles de nos *Chanſons* qui, moins négligées, ont plus de grâce & d'élégance, mériteroient qu'on ſe donnât le ſoin d'en varier le chant, ſoit pour y obſerver la Proſodie, ſoit pour y ajouter un agrément de plus. (*M. Marmontel.*)

CHANT, ſ. m. (*Poéſie lyrique.*) Dans un eſſai ſur l'expreſſion en Muſique, ouvrage rempli

d'obſervations fines & juſtes, il eſt dit : « Ce n'eſt » pas la vérité, mais une reſſemblance embellie que » nous demandons aux Arts ; c'eſt à nous donner » mieux que la nature, que l'Art s'engage en imi- » tant : tous les Arts font pour cela une eſpèce de » pacte avec l'ame & les ſens qu'ils affectent ; ce » pacte conſiſte à demander des licences, & à pro- » mettre des plaiſirs qu'ils ne donneroient pas ſans » ces licences heureuſes.

» La Poéſie demande à parler en vers, en ima- » ges, & d'un ton plus élevé que la nature.

» La Peinture demande auſſi à élever le ton de » la couleur, & à corriger ſes modèles.

» La Muſique prend des licences pareilles : elle » demande à cadencer ſa marche, à arrondir ſes » périodes, à ſoutenir, à fortifier la voix par l'ac- » compagnement, qui n'eſt certainement pas dans » la nature ; cela, ſans doute, altère la vérité de » l'imitation, mais en augmente la beauté, & » donne à la copie un charme que la nature a re- » fuſé à l'original.

» Homère, le Guide, Pergolèſe, font éprouver » à l'ame, des ſentimens délicieux que la nature » ſeule n'auroit jamais fait naître ; ils ſont les mo- » dèles de l'Art. L'Art conſiſte donc à nous donner » mieux que la nature.

» On ne trouve pas dans la nature des airs me- » ſurés, des *Chants* ſuivis & périodiques, des ac- » compagnemens ſubordonnés à ces *Chants* ; mais » on n'y trouve pas non plus le vers de Virgile, ni » l'Apollon du Belvédère ; l'Art peut donc altérer » la nature pour l'embellir.

» Rien ne reſſemble tant au *Chant* du roſſignol, » que les ſons de ce petit chalumeau que les enfants » rempliſſent d'eau, & que leur ſouffle fait » gazouiller ; quel plaiſir nous fait cette imitation ? » aucun, ou tout au plus celui de la ſurpriſe. Mais » qu'on entende une voix légère & une ſymphonie » agréable, qui expriment (mains fidèlement ſans » doute) le *Chant* du même roſſignol ; l'oreille & » l'ame ſont dans le raviſſement : c'eſt que les Arts » ſont quelque choſe de plus que l'imitation exacte » de la nature.

» Il y a des moments où la nature toute ſimple a » tout le charme que l'imitation peut avoir : telle » mère ou telle amante ſe plaint naturellement » avec des ſons de voix ſi tendres, que la Muſique » pourroit être touchante, en ſe contentant de ſaiſir » & de répéter ſes plaintes ; mais la nature n'eſt pas » toujours également belle : la véritable Bérénice » a dû laiſſer échapper des cris déſagréables à » l'oreille. La Muſique, comme la Peinture, en » choiſiſſant les expreſſions les plus belles de la » douleur, & en écartant toutes celles qui pour- » roient bleſſer les organes, embellira donc la na- » ture & nous donnera des plaiſirs plus grands : » chacun des traits de la Vénus de Médicis a exiſté » dans la nature, l'enſemble n'a jamais exiſté. De » même un bel air pathétique eſt la collection d'une » multitude d'accents échappés à des ames ſenſibles » Le ſculpteur & le muſicien réuniſſent ces traits » diſperſés ſous une forme qui leur donne de l'en- » ſemble & de l'unité, &, par cet artifice, ils » nous font éprouver des plaiſirs que la nature & » la vérité ne nous auroient jamais donnés ».

Voilà ſur quoi ſe fonde la licence du *Chant*, & pourquoi il a été permis d'aſſocier la parole avec la Muſique.

Or cette eſpèce de preſtige ne s'opère que de concert avec la Poéſie. Le Drame lyrique doit donner lieu à une expreſſion vive, mélodieuſe, & variée, tantôt paſſionnée à l'excès, tantôt plus tranquile & plus douce, & ſuſceptible tour à tour de tous les accents & de toutes les modulations qui peuvent toucher l'ame & flatter l'oreille. Si une paſſion trop violente & trop douloureuſe y régnoit ſans relâche, l'expreſſion muſicale ne ſeroit qu'une ſuite de gémiſſements & de cris : ſi la couleur en étoit continuellement ſombre, l'expreſſion ſeroit triſtement monotône & ſombre comme elle : s'il n'y régnoit que des ſentiments doux & foibles, l'expreſſion ſeroit ſans chaleur & ſans force ; elle n'auroit aucun relief.

C'eſt donc le mélange des ombres & des lumières qui fait le charme & la magie d'un poème deſtiné à être mis en *Chant* : ce doit être l'eſquiſſe d'un tableau : le poète le compoſe, le muſicien l'achève. C'eſt au premier à ménager à l'autre les paſſages du clair-obſcur ; mais ces paſſages ne doivent être ni trop fréquents, ni trop rapides : on s'y eſt trompé, lorſque, pour éviter la monotonie ou pour augmenter les effets, on a cru devoir paſſer bruſquement & ſans ceſſe du blanc au noir. Un mélange continuel de couleurs tranchantes fatigue l'imagination comme les yeux. L'art d'éviter ce papillotage eſt d'obſerver les gradations, & par des nuances légères, de joindre l'harmonie à la variété : c'eſt à quoi ſe prête tout naturellement le ſyſtême de l'Opéra françois, & à quoi répugne abſolument le ſyſtême de l'Opéra italien. Pour s'en convaincre, il ſuffit de comparer le ſujet de Régulus avec celui d'Armide. *Voyez* LYRIQUE.

Depuis que l'on s'occupe en France à perfectionner la Muſique, la théorie du *Chant* a été diſcutée par des gens d'eſprit & de goût, & leur objet commun a été d'examiner ſi le *Chant* italien pouvoit ou devoit être appliqué à la langue françoiſe. L'un des premiers qui ont examiné cette queſtion, a cru la décider, en aſſûrant que nun ſeulement les françois n'avoient point de Muſique, mais que leur langue n'en auroit jamais. On dit qu'il vient d'avouer ſon erreur ; il y a long temps que cet aveu auroit pu lui échapper. Nombre d'eſſais en divers genres ont prouvé, par les faits & par des faits multipliés, que ni la Syntaxe, ni la Proſodie, ni les éléments de notre langue, ni ſon génie, n'étoient incompatibles avec une bonne Muſique.

Nous avons depuis quelques années des airs brillants & légers, des airs comiques, d'un caractère très-fin, très-vif, & très piquant ; des airs gra-

cieux & tendres, des airs touchants & d'un pathétique aſſes fort : &, dans ces airs, la langue & la Muſique ſont auſſi à leur aiſe que dans le *Chant* Italien. Il faut avouer cependant que les ſyncopes, les prolations, & les inverſions des mots, que l'italien permet plus aiſement que le françois, peut-être auſſi un retour plus fréquent des voyelles les plus ſonores, donnent au *Chant* italien plus de jeu & plus de brillant que le *Chant* françois n'en peut avoir : mais avec ce déſavantage, il eſt poſſible encore d'avoir une bonne Muſique. Dans cette langue, dont on dit tant de mal, Racine & Quinault ont fait des vers auſſi mélodieux que l'Arioſte & que Métaſtaſe. Un muſicien, homme de génie, & un poète, homme de goût, en vaincront de même les difficultés, s'ils veulent s'en donner la peine. (Lorſque cet article fut imprimé pour la première fois, M. Piccini n'avoit pas encore travaillé ſur notre langue. Ses opéra ſont la preuve la plus inconteſtable que cette langue, dans tous les caractères de l'expreſſion noble & tragique, ſe prête ſans contrainte à l'accent muſical.)

Mais l'homme de Lettres, qui a pris la défenſe de notre langue contre celui qui vouloit lui interdire l'eſpérance même d'avoir une Muſique, a été trop loin, ce me ſemble, en avançant que la Muſique eſt indépendante des langues. « Comment, dit-il, » fait-on dépendre ce qui chante toujours, de ce » qui ne chante jamais » ?

Et quelle eſt la langue qui ne chante pas, dès que l'expreſſion s'anime & peint les mouvemens de l'ame ?

« Je ne conçois pas, ajoûte-t-il, la différence » eſſencielle qu'on voudroit établir entre le *Chant* » vocal & l'inſtrumental. Quoi ! celui-ci émaneroit » des ſeules lois de l'harmonie & de la mélodie ; » & l'autre, dépendant des inflexions de la parole, » en ſeroit une imitation ? C'eſt créer deux Arts » au lieu d'un ».

Ce n'eſt qu'un Art, mais dont l'imitation eſt tantôt plus vague, & tantôt plus déterminée. Il en eſt de la Muſique comme de la Danſe : celle-ci n'eſt ſouvent qu'un développement de toutes les grâces dont le corps humain eſt ſuſceptible dans ſes pas, ſes mouvements, ſes attitudes, en un mot dans ſon action de tel ou de tel caractère, comme la gaieté, la mélancolie, la volupté, &c. mais ſouvent auſſi la Danſe eſt pantomime, & ſe propoſe l'imitation préciſe & propre d'un perſonnage & de ſon action : il en eſt de même du *Chant*.

Que la Muſique inſtrumentale flatte l'oreille, ſans préſenter à l'ame aucune image diſtincte, aucun ſentiment décidé, & qu'à travers le nuage d'une expreſſion légere & confuſe, elle laiſſe imaginer & ſentir à chacun ce qu'il veut, ſelon le caractère & la ſituation de ſon ame ; c'en eſt aſſez. Mais on demande à la Muſique vocale une imitation plus fidèle, ou de l'image, ou du ſentiment que la Poéſie lui donne à peindre ; & alors il n'eſt pas vrai de dire que la Muſique ſoit indépendante de la langue, puiſqu'en s'éloignant trop des inflexions naturelles, ſurtout en les contrariant, elle n'auroit plus d'expreſſion.

Les inflexions de la langue ne ſont pas toutes appréciables, mais elles ſont toutes ſenſibles ; & l'oreille s'apperçoit très-bien ſi le *Chant* les imite, ou s'il en eſt trop éloigné.

La Muſique n'obſerve de l'accent proſodique que la durée relative des ſyllabes ; & peu lui importe, ſans doute, qu'une ſyllabe ſoit plus ou moins longue, ou qu'elle ſoit plus ou moins brève, pourvu qu'elle ſoit longue ou brève, c'eſt-à-dire, qu'elle ſoit ſuſceptible de lenteur ou de rapidité : dès que la voix peut ſe repoſer deux temps de ſuite ſur un ſon, il lui eſt permis, dans toutes les langues, de s'y repoſer tant que la meſure l'exige : mais l'accent oratoire eſt un guide que la Muſique ne doit jamais abandonner, parce qu'il eſt lui-même la Muſique naturelle de la parole, c'eſt à dire, le ſyſtême des intonations & des inflexions qui, dans chaque langue, caractériſent & diſtinguent toutes les affections & tous les mouvements de l'ame. La plainte, la menace, la crainte, le déſir, l'inquiétude, la ſurpriſe, l'amour, la joie, & la douleur, toutes les paſſions enfin, tous leurs degrés, toutes leurs nuances, les intentions même de l'eſprit & les modes de la penſée, comme la diſſimulation, l'ironie, le badinage, ont leur expreſſion naturelle, non ſeulement dans la parole, mais dans les accents de la voix. Aux paroles qui expriment telle ou telle paſſion de l'ame, telle ou telle intention de l'eſprit, attacher un accent contraire à celui que la nature ou que l'habitude y attache, ce ſeroit donc ôter à l'expreſſion ſon caractère & ſon effet. Or il eſt certain que l'accent oratoire a, d'une langue à l'autre, des différences ſi marquées, qu'une angloiſe ou un italien qui réciteroit, ſur le théâtre françois, le rôle de Zaïre ou celui d'Oroſmane, avec les accents de ſa langue les plus touchants & les plus vrais, nous feroit rire, au lieu de nous faire pleurer.

Si notre langue eſt muſicale, ce n'eſt donc point parce que toutes les langues ſont indifférentes à la Muſique, mais parce qu'elle a réellement de la mélodie & du nombre, & que les inflexions naturelles ſont aſſez ſenſibles pour ſervir de modèle aux inflexions du *Chant*.

L'homme de Lettres dont nous parlons a donc pu donner dans un excès ; mais un homme de Lettres, non moins éclairé, a donné dans l'excès contraire. « Je vous félicite, nous dit-il dans un *Traité du* » *Mélo-Drame*, d'avoir abandonné vos vieilles pſal» modies, pour vous faire initier dans la bonne Muſique, dont les Pergolèſe, les Galuppi vous ont » facilité l'accès ; mais je ne puis m'empêcher de » vous plaindre d'avoir pouſſé l'enthouſiaſme juſqu'à » prendre vos maîtres pour modèles. Oui, ſans » doute, la Muſique Italienne eſt belle & tou» chante ; elle connoît ſeule toute la puiſſance de » l'harmonie & de la mélodie ; ſa marche, ſes » moyens, ſes formes habituelles ſont très-propres

» à lui donner tout le charme dont elle eſt ſuſcep-
» tible ; ſimple & préciſe dans le récit ordinaire,
» hardie & pittoreſque dans le récit obligé, mélo-
» dieuſe, périodique, cadencée, *une* enfin dans
» l'*air*, elle nous offre des procédés méthodiques
» & fondés ſur ſa propre nature : mais tout cela,
» qu'eſt-ce en dernière analyſe ? De la Muſique,
» un concert. Que ſi vous tranſportez ſur un théâtre
» toutes ces formules nouvelles ; ſi vous voulez les
» employer pour faire mieux qu'un Drame ordinaire,
» pour exagérer dans votre ame toutes les impreſ-
» ſions que la ſcène, que la déclamation ſimple ont
» coutume de lui faire éprouver, vous verrez que
» votre art ſera contradictoire à votre objet, & vos
» moyens à votre fin ».

Voici donc quel eſt ſon ſyſtême. « Il y a deux
» ſortes de Muſiques, une Muſique ſimple, & une
» Muſique compoſée ; une Muſique qui chante, &
» une Muſique qui peint, ou, ſi l'on veut, une
» Muſique de concert & une Muſique de théâtre.
» Pour la Muſique de concert, choiſiſſez de beaux
» motifs, ſuivez bien vos *Chants*, phraſez-les exac-
» tement, & rendez-les périodiques ; rien ne ſera
» meilleur. Mais pour la Muſique de théâtre,
» n'ayons égard qu'aux paroles, & contentons-nous
» d'en renforcer l'expreſſion par toutes les puiſ-
» ſances de notre art. Ici j'oublie tous les prin-
» cipes analogiques, auxquels j'avoue que la Mu-
» ſique eſt redevable de ſes plus grands effets. Je ne
» m'embarraſſe plus des formes du récit, ni de
» celles que vous donnez à l'air ; je néglige enfin
» toute idée de rhythme & de proportion ; je ne
» veux qu'exprimer chaque penſée, que rendre
» avec exactitude tout ce que je voudrai peindre ;
» je quitterai mes motifs, je les multiplierai, je
» les tronquerai, je mêlerai l'air & le récit, je
» changerai les rhythmes, je multiplierai les phra-
» ſes ; mais je ſaurai bien vous en dédommager ».

Et nous dédommagerez-vous de la vérité ſimple, énergique & inimitable d'une déclamation naturelle ? Noterez-vous les accents de la voix de Mérope, les ſanglots, les cris déchirants de la voix d'une Dumeſnil ? Avec des tons & des demi-tons, donnerez-vous à la parole les nuances ſi précieuſes de ſon expreſſion pathétique ? Dédommagerez-vous la Tragédie de l'eſpèce de mutilation à laquelle elle eſt condamnée, pour épargner à la Muſique les gradations, les développements dont celle-ci eſt ennemie ? Nous dédommagerez-vous des penſées approfondies que le poète s'eſt interdites, par la raiſon que leur caractère tranquille & grave, de majeſté, de force, & d'élévation, ſans aucun mouvement rapide & varié, n'étoit pas favorable au *Chant* ? Où ſera la compenſation de toutes les beautés qu'on aura ſacrifiées à la Muſique ? Une déclamation rompue, où le rhythme & la période ſeront tronqués à chaque inſtant ; une déclamation entremêlée de traits de *Chant* briſés, mutilés, avortés ; une déclamation qui n'aura ni la vérité de la nature, ni aucun des agréments de l'art, vaut-elle bien des ſacrifices ?

L'expreſſion en ſera pathétique dans les moments de force ; mais dans les intervalles où la chaleur de la paſſion vous abandonnera, quelle monotonie & quelle inſipide langueur ! Et dans les moments même les plus paſſionnés, oubliez-vous que la vérité dont vous voulez être l'eſclave, vous interdit encore plus l'harmonie que la mélodie, & que l'accompagnement eſt une licence plus hardie & moins vraiſemblable que le tour ſymmétrique des *Chants* phraſés & arrondis ?

Mais cédons la parole à l'auteur de l'*Eſſai ſur l'union de la Poéſie & de la Muſique*. « S'il eſt,
» dit-il, en répondant au ſévère auteur du *Mélo-*
» *drame* ; s'il eſt de l'eſſence de la Muſique d'être
» mélodieuſe ; ſi les formes de cette Muſique de
» concert m'arrache des larmes, me ravit, me
» tranſporte, m'enchante, en exprimant des paſſions
» dans la manière qui lui eſt propre, c'eſt à dire,
» ſans que l'expreſſion nuiſe au *Chant*, ſans que
» la Muſique ceſſe d'être de la Muſique ; pourquoi
» l'interdire au Théâtre ? Eſt-ce pour avoir une
» déclamation plus vraie, que vous renoncez aux
» agréments du *Chant* ? Si c'eſt là votre objet,
» vous êtes averti que la Comédie françoiſe eſt
» très-bien placée aux Tuileries ; qu'on y joue tous
» les jours les pièces des trois grands tragiques ;
» & que c'eſt là qu'il faut aller, plus tôt qu'à
» l'Opéra, pour être fortement ému ».

Depuis quelque temps on a beaucoup raiſonné ſur la nature du *Chant*. Les uns ont dit que la Muſique étoit *un art indiſpenſable* : qu'elle n'imitoit que *par complaiſance* ; qu'*une expreſſion ſuivie & ſoutenue n'étoit pas compatible avec ſes formes paſſagères & fugitives* ; que dans l'air le plus expreſſif, il y avoit *néceſſairement des paſſages contradictoires avec l'expreſſion dominante* ; & ils en ont donné pour exemple le premier verſet du *Stabat* de Pergolèſe. Les autres ont répondu, qu'il étoit difficile, & non impoſſible, de concilier avec l'expreſſion l'unité du deſſein dans un *Chant* régulier ; que c'étoit là le problême de l'Art, réſolu cent fois par le génie ; & que ce premier verſet du *Stabat*, où l'on ne trouvoit des diſparates que parce qu'on l'exécutoit mal, étoit, d'un bout à l'autre, l'expreſſion la plus ſublime d'une douleur profonde, mêlée de plaintes & de ſanglots. Le parti oppoſé au chant ſuivi, à la période muſicale, a prétendu que les airs italiens les plus pathétiques, & dans leſquels le deſſein du *Chant* étoit le mieux rempli, n'étoient rien que *des Madrigaux*. L'autre parti en a appelé aux *Chants* de Madame Todi, au raviſſement que nous cauſoient les airs pathétiques & mélodieux qu'elle exécutoit dans nos concerts ; ils ont demandé ſi la ſcène de l'*Alexandre dans l'Inde*, *Poro Donque Mori*, que le public ne s'eſt jamais laſſé d'entendre & d'applaudir avec tranſport, étoit terminée par un madrigal ; & ſi cet air, *Se il Ciel mi divide*, manquoit ou d'unité dans le deſſein, ou d'analogie dans l'expreſſion ? Ils ont demandé ſi l'air de l'*Olimpiade*, *Se cherca l'amico* ; ſi l'air du *Démophonte*, *Miſera*

Digitized by Google

pargoletto, étoient des madrigaux en paroles ? & ſi jamais aucun compoſiteur en avoit fait des madrigaux en Muſique ? On a répondu que tous ces airs-là, & mille autres, n'étoient que de la Muſique de pupitre. On a répliqué qu'ils avoient commencé par avoir au Théâtre les ſuccès les plus éclatants. On a dit à cela que ce qui avoit paru le ſublime de l'expreſſion ſur les théâtres d'Italie, & ſur tous les théâtres de l'Europe, n'étoit pas digne de la ſcène françoiſe ; qu'un chant développé ralentiroit trop l'action, & que *pour courir après elle*, il falloit qu'il s'interrompît. A quoi l'on a répondu encore, que, ſi le *Chant* devoit s'interrompre, ce n'étoit pas la peine qu'il commençât ; qu'un deſſein avorté ne faiſoit que tromper l'oreille ; que, lorſque l'action devoit courir, elle n'avoit beſoin que d'une déclamation courante ; mais que l'intérêt de l'action demandoit bien ſouvent que l'ame, affectée d'un ſentiment, s'en occupât, & que la paſſion ſe repliât ſur elle-même ; que dans la Tragédie l'action ne couroit pas toujours ; que non ſeulement elle permettoit, mais qu'elle exigeoit, dans la ſcène, des développements qui en faiſoient l'éloquence, & que c'étoit par là ſurtout que les grands poètes ſe diſtinguoient ; que ces développements, loin d'affoiblir l'intérêt de la ſituation, ne le rendoient que plus ſenſible ; & qu'en retrancher les nuances & les gradations, ce ne ſeroit pas abréger, ce ſeroit mutiler la ſcène ; qu'il en étoit de l'expreſſion muſicale, comme de l'expreſſion poétique ; & qu'un ſentiment développé par un beau *Chant*, dans toutes ſes nuances & dans toutes ſes gradations, en devenoit bien plus touchant ; qu'à l'Opéra l'office du poète étoit d'eſquiſſer le tableau, & que c'étoit au compoſiteur de remplir le deſſein du poète ; qu'ainſi, le précepte d'Horace, *ſemper ad eventum feſtinat*, avoit été mal entendu ; qu'il falloit ſe hâter ſans doute, mais quelquefois *ſe hâter lentement*, laiſſer à l'éloquence poétique, dans la Tragédie, & à l'éloquence muſicale, dans l'Opéra, le temps d'employer ſes moyens, & ne pas regarder comme perdus pour l'intérêt, les quatre ou cinq minutes, où dans l'air, par exemple, *Miſero pargoletto*, un père exprime, par les accents les plus ſenſibles de la nature, ſa tendreſſe pour ſon enfant, ſa douleur, & ſon déſeſpoir.

Cette querelle n'auroit jamais fini, ſi l'un des plus habiles compoſiteurs d'Italie ne fût venu la terminer, de la ſeule façon dont elle pouvoit l'être. Il a eſſayé de rendre notre Opéra chantant ; & ſes airs, où le *Chant* eſt auſſi développé, auſſi arrondi, auſſi fidèle au rhythme & à l'unité du deſſein que dans la Muſique italienne, ont paru, même aux oreilles françoiſes, des modèles d'expreſſion. Voilà, je crois, la queſtion décidée ; & les ſeuls airs d'*Oreſte* & de *Pilade* dans l'*Iphigénie en Tauride*, de M. *Piccini*, ont mieux réſolu la difficulté, que cent brochures, pour & contre, n'auroient jamais pu l'éclaircir.

Vinci eſt regardé comme l'inventeur de la période muſicale, c'eſt à dire, du *Chant* réduit à l'unité de deſſein. Dans des vers faits à la louange de ce compoſiteur célèbre, voici la leçon qu'on a feint que *Polymnie* lui avoit donnée, lorſqu'il étoit encore enfant. Je ne cite ces vers que parce qu'ils rendent plus ſenſible la théorie de l'Art du *Chant*.

Lorſqu'à tes yeux la roſe & l'anémone
S'épanouit ; quand les dons de Pomone,
Le doux raiſin, la pêche au tein vermeil,
Sont colorés aux rayons du Soleil ;
Tu crois jouir de le ſimple nature :
Apprends, mon Fils, que le fleur, que le fruit ;
Tient ſe beauté d'une lente culture ;
Que la Neture a d'ebord tout produit
Négligemment, comme le fruit ſauvage,
Comme la fleur des champs & des buiſſons ;
Et que plus riche, & plus belle, & plus ſage,
Elle doit tout à l'heureux eſclavage
Où la tient l'Art, formé par ſes leçons.
Oui, ſon diſciple eſt devenu ſon maître :
En l'imitant, il ſait la corriger ;
Il ſait ſes pas, pour la mieux diriger ;
Il rend meilleur tout ce qu'elle fait naître,
Et l'evertit de ne rien négliger.
Si tu veux voir la mélodie éclore,
Du laboureur écoute la chanſon :
Elle reſſemble au fruit de ce buiſſon,
A cette fleur pâle, ſimple, inodore,
Qui ſous la faux tombe avec le moiſſon.
Je l'avois pris inculte à ſon aurore,
Ce fruit ſauvage, & pour moi précieux,
Je le cultive ; il croit, il ſe colore :
Je le cultive ; il s'embellit encore :
Le voilà mûr ; il eſt délicieux.
Imite-moi. Sous un orme où l'on danſe,
Tu vois ſouvent Philémon & Baucis
Sauter enſemble : un pas lourd, mais préciſ
Marque le nombre & note la cadence.
Ce mouvement, dans les ſons de ſa voix,
A pour l'oreille un attrait qui l'enchante :
Dans les forêts, le ſauvage qui chante,
Fidèle au rhythme, en obſerve les lois.
Tel eſt le *Chant*, même dès ſa naiſſance :
Et garde-toi, par l'erreur aveuglé,
De lui donner un moment de licence ;
Comme un pendule il doit être réglé,
Et la meſure en eſt l'ame & l'eſſence.
Ce n'eſt pas tout : ſuſpendus à propos,
Ses mouvements ſont mêlés de repos,
Ainſi, les ſons, liés en période,
Auront leur cercle auſſi bien que les mots,
Et, mon Enfant, laiſſe dire les ſots :
Comme l'eſprit, l'oreille a ſa méthode.
On te dira qu'un ſtyle mutilé,
Dur, raboteux, diſſonant, empoulé,

Digitized by Google

A le nature eſt un *Chant* qui reſſemble ;
N'en crois jamais que l'oreille & l'inſtinct,
Qui d'un *Chant* pur, analogue, & diſtinct,
A préféré la rondeur & l'enſemble.
Le grand problème & l'écueil de mon Art,
C'eſt le motif, c'eſt ce coup de lumière,
Ce trait de feu, cette beauté première,
Que le génie obtient ſeul du haſard.
Un long travail peut donner tout le reſte ;
Par des calculs on aura des accords,
Avec du bruit on remûre ... les corps ;
Mais la penſée eſt comme un don céleſte.
Je le réſerve à mes vrais favoris ;
Je te la donne, à toi que je chéris.
Un mal-adroit quelquefois la rencontre ;
Mais il la gâte ou la laiſſe échaper.
L'eſprit, le goût, l'habileté, ſe montre
Dans le talent de le développer.
D'un deſſein pur l'unité variée,
Un tour facile, élégant, arrondi,
Un eſſor libre & ſagement hardi,
Et la Nature avec l'Art mariée ;
Voilà le *Chant* par les dieux applaudi.

(*M.* MARMONTEL).

* CHANTEUR, CHANTRE. *Synon.*

Chacun de ces deux termes énonce également un homme qui eſt chargé par état de chanter : mais on ne dit *Chanteur* que pour le chant profane, & l'on dit *Chantre* pour le chant d'égliſe.

Un *Chanteur* eſt donc un acteur de l'Opéra, qui récite, exécute, joue les rôles, ou qui chante dans les chœurs des tragédies & des balets mis en Muſique.

Un *Chantre* eſt un eccléſiaſtique, ou un laïque revêtu dans ſes fonctions de l'habit eccléſiaſtique, appointé par un Chapitre pour chanter dans les offices, les récits, les chœurs de Muſique, *&c.* & même pour chanter le plain-chant. (*M. DIDEROT.*)

Chantre ſe dit encore figurément & poétiquement d'un poète : ainſi, on dit, le *Chantre* de la Thrace, pour dire Orphée ; le *Chantre* thébain, pour dire Pindare. On appelle auſſi figurément & poétiquement les roſſignols & autres oiſeaux, les *Chantres* des bois. (*Diction. de l'Acad.* 1762).

(N.) CHAPELLE, CHAPELLENIE. *Syn.*

Ces deux termes de Juriſprudence canonique ſont ſynonymes dans les deux ſens différents.

Dans le premier ſens, ils expriment l'un & l'autre un édifice ſacré avec un autel où l'on fait dire la meſſe. Mais la *Chapelle* eſt une égliſe particulière, qui n'eſt ni cathédrale, ni collégiale, ni paroiſſiale, ni conventuelle ; édifice iſolé, entièrement détaché & ſéparé de toute autre égliſe : telle eſt, à Paris, rue S. Jâques, la *Chapelle* de S. Yves ; telle eſt, dans un château ou dans une maiſon particulière, la *Chapelle* domeſtique, autoriſée par l'Ordinaire pour la commodité du poſſeſſeur. La *Chapellenie* eſt une partie d'une plus grande égliſe, ayant ſon autel propre où l'on dit la meſſe : telle eſt, dans l'égliſe paroiſſiale de S. Sulpice de Paris, derrière le chœur, la *Chapellenie* de la Vierge, remarquable par ſa décoration en marbre & ſur-tout par ſa belle coupole.

Cette diſtinction n'a guère lieu que dans le langage des canoniſtes ; car dans l'uſage ordinaire on déſigne les deux eſpèces par le nom de *Chapelle* ; la *Chapelle* S. Yves, la *Chapelle* de la Vierge, *&c.* Alors les canoniſtes qui ſe rapprochent du langage commun, donnent à la première eſpèce le nom de *Chapelle ſub dio*, parce que c'eſt un édifice iſolé ; & à la ſeconde, le nom de *Chapelle ſub tecto*, parce qu'elle eſt renfermée ſous le toit d'une plus grande égliſe dont elle fait partie.

C'eſt de cet uſage vulgaire, que naît entre les deux mots *Chapelle* & *Chapellenie* une nouvelle diſtinction dans leur ſynonymie, qui porte ſur un ſens tout différent.

Dans ce ſecond ſens, la *Chapelle* eſt l'édifice ſacré où ſe trouve un autel ſur lequel on dit la meſſe, ſoit *ſub dio*, ſoit *ſub tecto* : & la *Chapellenie* eſt le bénéfice attaché à la *Chapelle*, à la charge de certaines obligations. La pluparr des *Chapelles* domeſtiques ſont ſans *Chapellenie*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) CHARADE, ſ. f. Eſpèce de Logogryphe, qui conſiſte dans la ſimple diviſion d'un mot en deux ou pluſieurs parties, ſuivant l'ordre des ſyllabes, de manière que chaque partie ſoit un mot exprimant un ſens complet : & l'on ſe propoſe alors de deviner le mot entier & ſes parties, en définiſſant ſucceſſivement chacune des parties & le Tout.

Quelquefois ces définitions ſont laconiques & myſtérieuſes, comme dans les exemples ſuivants :

Ma première ſe ſert de ma ſeconde pour manger mon tout. C'eſt *chiendent*, puiſqu'un *chien* ſe ſert de ſes *dents* pour manger du *chiendent*.

Quatre membres ſont tout mon bien ;
Mon dernier vaut mon Tout, & mon Tout ne vaut rien.

C'eſt *zéro*, compoſé de quatre lettres, dont la dernière *o* vaut *zéro* qui eſt le Tout ; & ce Tout ou *zéro* ne vaut rien.

D'autres fois les définitions ſe font d'une manière plus développée, mêlée, s'il ſe peut, de traits hiſtoriques, de moralités, de plaiſanterie, d'alluſions ingénieuſes, *&c.*

Les avares cachent mon premier ; les femmes cachent mon ſecond ; les ames foibles ſe cachent & tremblent à l'aſpect de mon Tout, qui répand quelquefois la déſolation dans les campagnes.

Les avares cachent leur or ; les femmes cachent leur *âge* : le rout eſt donc *orage*.

Chez nos aieux preſque toujours
J'occupois le ſommet des plus hautes montagnes,
Et là j'étois d'un grand ſecours !

Plus

Plus ſouvent aujourd'hui j'habite les campagnes,
Où je figure noblement;
Et j'en fais à coup sûr le plus noble ornement.
Examine mon Tout & fais-en deux parties:
L'un eſt un animal très-ſubtil & gourmand,
Réjouiſſant par ſes folies,
De doux maintien, maître en minauderies,
Traître ſurtout; l'autre eſt un élément.

Le mot total eſt *Château*, qui ſe diviſe en *chat* & *eau*.

On ne fait guère uſage dans les *Charades* que des mots de deux ſyllabes maſculines, comme *Chiendent*, *Charbon Cordon*, *Château*, &c : ou des mots de trois ſyllabes, dont la dernière eſt féminine, comme *Orage*, qui vaut *or-age*; *Préface*, qui vaut *pré-face*; *Potage*, qui vaut *Pot-age*, ou *Po-tage*; &c. Mais qu'eſt-ce qui empêcheroit de couper en deux parties un mot de pluſieurs ſyllabes, comme *Délié*, en *dé-lié*, *Avantage*, en *avant-age*, *Secrétaire* en *ſecrétaire*, &c? Pourquoi même ne couperoit-on pas un mot en plus de deux parties? *Tripotage*, par exemple; peut ſe couper en deux; ſavoir, *Tri* (jeu) & *Potage* ou *Tripot* & *Age*; & en trois, *Tri* (jeu), *Po* (rivière), & *Tage* (rivière), ou bien *Tri-po-tage*. (M. BEAUZÉE.)

(N.) CHARGE, FARDEAU, FAIX. (*Syn.*) La *Charge* eſt ce qu'on doit ou ce qu'on peut porter; de là l'expreſſion proverbiale qui dit, que la *Charge* d'un baudet n'eſt pas celle d'un éléphant. Le *Fardeau* eſt ce qu'on porte; ainſi, l'on peut dire dans le ſens figuré, que c'eſt riſquer ſa place que de ſe décharger totalement du *Fardeau* des affaires ſur ſon ſubalterne. Le *Faix* joint à l'idée de ce qu'on porte celle d'une certaine impreſſion ſur ce qui porte; voilà pourquoi l'on dit plier ſous le *Faix*.

On dit de la *Charge*, qu'elle eſt forte; du *Fardeau*, qu'il eſt lourd; & du *Faix*, qu'il accable. (*L'abbé* GIRARD.)

Dans l'Encyclopédie (*III* 197), M. Diderot a joint à ces trois mots, celui de *Poids*. Mais la manière même dont on en parle pour le diſtinguer des autres, eſt une preuve qu'il n'en eſt pas ſynonyme. *Charge*, *Fardeau*, & *Faix*, déſignent également ce qui eſt porté; c'eſt l'idée commune qui les rend également concrets & ſynonymes. *Poids* eſt un nom abſtrait, ſynonyme à cet égard de *Gravité* & de *Peſanteur*; & tous trois déſignent abſtraitement la qualité qui donne aux corps une tendance active vers le centre de la terre. *Voyez* PESANTEUR, POIDS, GRAVITÉ, *Syn.* (M. BEAUZÉE.)

(N.) CHARIENTISME, ſ. m. Ce mot vient du grec, Χαριεντισμὸς, *venuſtatis affectatio* : R. Χάρις *venuſtas*. Le *Charientiſme* eſt une eſpèce d'ironie (*Voyez* IRONIE) agréable & délicate, dont le ſel ne laiſſe pas d'être piquant. Exemple :

L'empereur Charles-Quint avoit voulu faire croire que le ſoleil s'étoit arrêté pour lui donner le temps de rendre ſa victoire ſur les Saxons plus complette à la journée de Muhlberg, en 1547; & ſes flatteurs avoient oſé l'écrire, comme en ayant été témoins. Henri II, roi de France, crut pouvoir, quelques années après, demander au duc d'Albe ce qui en étoit : « J'étois, répondit-il, ſi » occupé ce jour-là de ce qui ſe paſſoit ſur la » terre, que je ne pris pas garde à ce qui ſe » paſſoit dans le ciel ».

Cette réponſe eſt un *Charientiſme* très-délicat; qui, ſous le voile d'une réponſe en partie vraie & en partie vraiſemblable, laiſſe percer finement la penſée du duc d'Albe, ſans que l'on puiſſe toutefois la lui imputer ni lui en faire un crime.

L'auteur de l'*Encyclopédie littéraire* dit que le *Charientiſme* eſt une figure, par laquelle on répond en termes modérés aux expreſſions d'un homme tranſporté d'une paſſion violente.

Dans ce cas, on déguiſe en effet ſa véritable façon de penſer, puiſqu'il eſt dans la nature d'oppoſer la force à la force; on prend un moyen plus délicat pour amener ſon homme au point où on le veut; c'eſt donc toujours une ironie délicate, un *Charientiſme*.

Voſſius (*Partit. orat.* lib. IV. Cap. X. §. 4.) réunit à peu près ces deux points de vue. *CHARIENTISMUS à lepore ac gratiâ nomen accepit: eſtque jocus cum amœnitate mordax; vel, ut alii malum, fit quum dura & aſpera dictu gratioſis & mollibus verbis mitigantur & molliuntur.* (*M.* BEAUZÉE).

(N.) CHARME, ENCHANTEMENT, SORT. *Synonymes.*

Le mot de *Charme* emporte dans ſa ſignification, l'idée d'une force qui arrête les effets ordinaires & naturels des cauſes. Le mot d'*Enchantement* ſe dit proprement pour ce qui regarde l'illuſion des ſens. Le mot de *Sort* enferme particulièrement l'idée de quelque choſe qui nuit ou qui trouble la raiſon. Ils marquent tous les trois dans le ſens littéral l'effet d'une opération magique, que la Religion condamne, que la politique ſuppoſe, & dont la Philoſophie ſe moque.

Les vieux contes diſent qu'il y a un *Charme* pour empêcher l'effet des armes, & rendre invulnérable : on lit dans les anciens romans, que la puiſſance des *Enchantements* faiſoit ſubitement changer de mœurs, de conduite & de fortune; le peuple a cru & croit encore qu'on peut, par le moyen d'un *Sort*, altérer le tempérament & la ſanté, rendre même extravagant & furieux. Mais les gens de bon ſens ne voient point d'autre *Charme* dans le monde, que le caprice des paſſions à l'égard de la raiſon dont il ſuſpend ſouvent les réflexions, & arrête les effets qu'elle devroit naturellement & néceſſairement produire : ils ne connoiſſent pas non plus d'autre *Enchantement*, que la ſéduction qui

naît d'un goût dépravé & d'une imagination déréglée : ils ſavent auſſi que tout ce qu'on attribue à un *Sort* malicieuſement jeté, n'eſt que l'effet, ou d'une mauvaiſe conſtitution, ou d'une application phyſique de certaines choſes capables de déranger l'économie de la circulation du ſang, & par conſéquent propres à nuire à la ſanté & à bouleverſer les fonctions de l'ame. (*L'abbé* GIRARD.)

* CHASTETÉ, CONTINENCE. *Synonymes.*

(†) Deux termes également relatifs à l'uſage des plaiſirs de la chair; mais avec des différences bien marquées.

La *Chaſteté* eſt une vertu morale, qui preſcrit des règles à l'uſage de ces plaiſirs : la *Continence* eſt une autre vertu, qui en interdit abſolument l'uſage. La *Chaſteté* étend ſes vûes ſur tout ce qui peut être relatif à l'objet qu'elle ſe propoſe de régler; penſées, diſcours, lectures, attitudes, geſtes, choix des alimens, des occupations, des ſociétés, du genre de vie par rapport au tempérament, &c. La *Continence* n'enviſage que la privation actuelle des plaiſirs de la chair.) (*M.* BEAUZÉE.)

Tel eſt *chaſte* qui n'eſt pas *continent*; & réciproquement, tel eſt *continent* qui n'eſt pas *chaſte*. La *Chaſteté* eſt de tous les temps, de tous les âges, & de tous les états : la *Continence* n'eſt que du célibat.

L'âge rend les vieillards néceſſairement *continents*; il eſt rare qu'il les rende *chaſtes*. (*M.* DIDEROT.)

(N.) CHÂTIER, PUNIR. *Synonymes.*

On *châtie* celui qui a fait une faute, afin de l'empêcher d'y retomber; on veut le rendre meilleur. On *punit* celui qui a fait un crime, pour le lui faire expier; on veut qu'il ſerve d'exemple.

Les pères *châtient* leurs enfants. Les Juges font *punir* les malfaiteurs.

Il faut *châtier*, & *punir* fréquemment.

Le *Châtiment* dit une correction; mais la *Punition* ne dit préciſément qu'une mortification faite à celui que l'on *punit*.

Il eſt eſſenciel, pour bien corriger, que le *Châtiment* ne ſoit ni ne paroiſſe être l'effet de la mauvaiſe humeur. La juſtice demande que la *Punition* ſoit rigoureuſe, lorſque le crime eſt énorme.

Dieu nous *châtie* en père pendant le cours de cette vie mortelle, pour ne pas nous *punir* en juge pendant une éternité.

Le mot de *Châtier* porte toujours avec lui une idée de ſubordination, qui marque l'autorité ou la ſupériorité de celui qui *châtie*, ſur celui qui eſt *châtié*. Mais le mot de *Punir* n'enferme point cette idée dans ſa ſignification. On n'eſt pas toujours *puni* par ſes ſupérieurs; on l'eſt quelquefois par ſes égaux, par ſoi-même, par ſes inférieurs, par le ſeul évènement des choſes, par le haſard, ou par les ſuites mêmes de la faute qu'on a commiſe.

Les parents que la tendreſſe empêche de *châtier* leurs enfants, ſont plus *punis* de leur folle amitié, par l'ingratitude & le mauvais naturel de ces mêmes enfants.

Il n'eſt pas d'un bon maître de *châtier* ſon élève pour toutes les fautes qu'il fait; parce que les *Châtiments* trop fréquents contribuent moins à corriger du vice, qu'à dégoûter de la vertu. La conſervation de la ſociété étant le motif de la *Punition* des crimes, la juſtice humaine ne doit punir que ceux qui la dérangent ou qui tendent à ſa ruine.

Il eſt du devoir des eccléſiaſtiques de travailler à l'extirpation du vice par la voie de l'exhortation & de l'exemple; mais ce n'eſt point à eux à *châtier*, encore moins à *punir* le pécheur. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) CHÉTIF, MAUVAIS. *Synonymes.*

Le premier de ces mots commence à vieillir; il n'eſt plus d'un uſage fort fréquent; il n'eſt pas néanmoins tout à fait ſuranné, & il trouve encore des places où il figure; nous pouvions donc le caractériſer, ſans craindre de rien faire hors de propos. Quant au ſecond mot : il n'eſt pas pris ici dans toutes ſes ſignifications; il n'eſt pris que dans celle qui le rend ſynonyme au premier; je veux dire, pour marquer uniquement une ſorte d'inaptitude à être avantageuſement placé, ou mis en uſage.

L'inutilité ou le peu de valeur rendent une choſe *chétive* : les défauts & la perte de ſon crédit la rendent *mauvaiſe*. De là vient qu'on dit dans le ſtyle myſtique, que nous ſommes de *chétives* créatures, pour marquer que nous ne ſommes rien à l'égard de Dieu, ou qu'il n'a pas beſoin de nos ſervices; & qu'on appelle *mauvais* chrétien, celui qui manque de foi, ou qui a perdu par le péché la grâce du baptême.

Un *chétif*, ſujet eſt celui qui, n'étant propre à rien, ne peut rendre aucun ſervice dans la république. Un *mauvais* ſujet eſt celui qui, ſe laiſſant aller à un penchant vicieux, ne veut pas travailler au bien.

Qui eſt *chétif*, eſt mépriſable & devient le rebut de tout le monde. Qui eſt *mauvais* eſt condamnable, & s'attire la haine des honnêtes gens.

En fait de choſes d'uſage, comme étoffes, linges & ſemblables, le terme de *Chétif* enchérit ſur celui de *Mauvais*. Ce qui eſt uſé, mais qu'on peut encore porter au beſoin, eſt *mauvais*; ce qui ne peut plus ſervir & ne ſauroit être mis honnêtement, eſt *chétif*.

Un *mauvais* habit n'eſt pas toujours la marque du peu de bien. Il y a quelquefois ſous un *chétif* haillon plus d'orgueil que ſous l'or & la pourpre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) CHEVILLE, ſ. f. Dans un ſens figuré, on appelle *Cheville*, tout ce qui eſt mis dans un vers ſans

néceſſité pour le ſens, & uniquement pour les beſoins de la rime ou de la meſure.

Sabine, dans l'*Horace* de P. Corneille (*Act.* II. *ſc.* vj.) répond à Cutiace :

Non, non, mon frère, non, je ne viens en ce lieu,
Que pour vous embraſſer & pour vous dire Adieu.

« Ces trois *non*, dit Voltaire, & *en ce lieu* » font un mauvais effet. On ſent que le *lieu* » eſt pour la rime ; & les *non* redoublés, pour le » vers. Ces négligences, ſi pardonnables dans un » bel ouvrage, ſont remarquées aujourd'hui. Mais » ces termes *en ce lieu*, *en ces lieux*, ceſſent » d'être une expreſſion oiſeuſe, une *Cheville*, quand » ils ſignifient qu'on doit être en ce lieu plus tôt » qu'ailleurs. »

Dans le *Polyeucte* du même poète (*Act.* III. *ſc.* ij.)

Je ne puis y penſer ſans frémir à l'inſtant,
Et crains de faire un crime en vous le racontant.

» On ne peut remarquer avec trop d'attention, » dit encore Voltaire, ces mots inutiles que la » rime arrache. *Sans frémir*, dit-tout ; *à l'inſtant* eſt ce qu'on appelle *Cheville* ».

L'auteur de l'*Encyclopédie littéraire* dit, comme la plupart de ceux qui en ont parlé : qu'une *Cheville* eſt une épithète inutile, & qu'on n'emploie que pour compléter la meſure d'un vers ou pour la rime, mais qui n'ajoûte rien à l'image & à la penſée. L'épithète inutile eſt ſans contredit une *Cheville* ; mais toute *Cheville* n'eſt pas une épithète : peut-on en effet donner le nom d'épithète à aucune des trois *Chevilles* qui viennent d'être cenſurées par Voltaire ?

L'Encyclopédiſte littéraire veut donner un exemple d'une *Cheville*, employée uniquement pour la rime ; & il cite ces vers de Deſpréaux. (*Art. poet.* III. 163.)

Là pour nous enchanter tout eſt mis en uſage ;
Tout prend un corps, une ame, un eſprit, *un viſage*.

Le choix de l'exemple me paroît doublement malheureux. 1°. *Un viſage* n'eſt pas une épithète, puiſque ce n'eſt ni un adjectif ni l'équivalent d'un adjectif : ainſi, ce choix dépoſe contre la juſteſſe de la définition. 2°. *Un viſage* n'eſt point du tout inutile à la penſée de l'auteur : *VISAGE ſe prend pour l'air du viſage ; & PHYSIONOMIE ſe prend plus ordinairement pour l'air, les traits du viſage*, ſelon le Dict. de l'Acad. (1762) : or une phyſionomie décidée n'eſt pas une choſe inutile à obſerver dans l'homme, parce que ſa phyſionomie eſt aſſez communément un ſigne caractériſtique de ſon intérieur : & il en eſt de même dans un poème épique : tout doit être caractériſé d'une manière aſſortie au but & au plan de l'uſage. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) CHIFFRE, ſ. m. Il ſe dit de certains caractères inconnus, déguiſés ou variés, dont on ſe ſert pour écrire des choſes ſecrètes, & qui ne peuvent être entendus que par ceux qui en ont la clef. On en a fait un art particulier, qu'on appelle *Cryptographie*, *Polygraphie*, ou *Stéganographie*, qui paroît n'avoir été que peu connu des anciens.

Il y a apparence que la dénomination de *Chiffre* & le verbe *Déchiffrer* qui y répond en ce ſens, viennent de ce que ceux qui ont cherché les premiers, du moins parmi nous, à écrire en *Chiffres*, ſe ſont ſervi de ceux de l'Arithmétique ; & de ce qu'ils ſont ordinairement employés pour cela, étant d'un côté des caractères très-connus, & de l'autre, étant très-différents des caractères ordinaires de l'Alphabet. D'ailleurs tous les étymologiſtes s'accordent aſſez à tirer le nom *Chiffre* de l'hébreu ספר (*Sapher* ou *Saphr*), qui ſignifie également *nombre*, *annonce*, *récit*, *livre*, *lettre*.

Le Sieur Guillet de la Guilletière, dans un livre intitulé *Lacédémone ancienne & nouvelle*, prétend que les anciens lacédémoniens ont été les inventeurs de l'art d'écrire en *Chiffres*. Leurs Scytales furent, ſelon lui, comme l'ébauche de cet art myſtérieux : c'étoient deux rouleaux de bois, d'une longueur & d'une épaiſſeur égale ; les éphores en gardoient un, & l'autre étoit pour le Général d'armée qui marchoit contre l'ennemi. Lorſque ces magiſtrats lui vouloient envoyer des ordres ſecrets, ils prenoient une bande de parchemin étroite & longue, qu'ils rouloient exactement autour de la Scytale qu'ils s'étoient réſervée ; ils écrivoient alors deſſus leurs intentions ; & ce qu'ils avoient écrit formoit un ſens parfait & ſuivi, tant que la bande de parchemin étoit appliquée ſur le rouleau : mais dès qu'on la développoit, l'écriture étoit tronquée & les mots ſans liaiſon ; & il n'y avoit que leur Général qui pût en trouver la ſuite & le ſens, en ajuſtant la bande ſur la Scytale ou rouleau ſemblable qu'il avoit.

Ce n'étoit point là l'art d'écrire en *Chiffres*, puiſque les lacédémoniens ne cachoient leur ſecret qu'en déchiquetant, pour ainſi dire, leur écriture ſur différentes parties du rouleau ; cette manière appartient néanmoins à la Cryptographie ou Stéganographie, qui eſt l'art d'écrire en cachant ſon ſecret, pour ne le laiſſer deviner qu'à celui à qui on en confie la clef.

Polybe raconte qu'Enée le tacticien fit, il y a environ deux mille ans, une collection de vingt manières différentes, qu'il avoit inventées ou dont on s'étoit ſervi juſqu'alors, pour écrire de façon qu'il n'y eût que celui qui en avoit le ſecret qui pût y comprendre quelque choſe.

Mais perſonne n'avoit donné des règles de cet art avant Jean Trithème, abbé de Spanheim, qui mourut au commencement du XVI. ſiècle. Il avoit compoſé ſur ce ſujet ſix livres de la *Polygraphie*. (*Voyez* ce mot), & un grand ouvrage de la *Stéganographie* (*Voyez* ce mot), dont les termes techniques & myſtérieux firent penſer à un nommé Boville, que cet ouvrage ne renfermoit que des myſtères diaboliques ; & c'eſt ſur ce principe que pluſieurs auteurs, & entre autres Poſſevin, ont écrit que la Stéga-

Digitized by Google

nographie étoit pleine de magie. Prévenu de ces imputations dictées par l'ignorance, l'électeur palatin, Fréderic II, fit brûler, par une vaine superstition, l'original de cette Stéganographie, qu'il avoit dans sa bibliothèque. Mais plusieurs auteurs célèbres & moins crédules, tels que Vigenère & d'autres, ont justifié l'abbé Trithème. Le plus illustre de ses défenseurs fut un duc de Lunebourg, dont la *Cryptographie* fut imprimée en 1624, *in-folio*; & Naudé dit que ce prince a si bien éclairci toutes les obscurités de Trithème, & si heureusement mis au jour tous ses prétendus mystères, qu'il a pleinement satisfait la curiosité d'une infinité de gens qui souhaitoient de savoir ce que c'étoit que cet art prétendu magique.

Caramuel donna aussi, dans le même dessein, une *Stéganographie* en 1635. Le P. Gaspard Schot, jésuite allemand, & un autre allemand, nommé Wolfang-Ernest Heldel, ont aussi donné de pareils Traités.

Jean-Baptiste Porta, gentilhomme napolitain, mort à peu près dans le même temps que Trithème, a fait un ouvrage *De occultis litterarum notis*, réimprimé à Strasbourg en 1606, avec des augmentations. Il y donne plus de 180 manières de cacher sa pensée en l'écrivant; il en laisse encore une infinité d'autres à deviner, & qu'il est aisé d'inventer sur celles qu'il propose. Ainsi, il a surpassé de beaucoup tout ce qu'avoit fait Trithème sur ce point, soit par sa diligence & son exactitude, soit par son abondance & sa diversité, soit enfin par sa netteté & par sa méthode.

Le Chancelier Bacon a parlé de cet art dans son ouvrage *De dignitate & augmentis scientiarum* (Lib. VI. Cap. *j.*). On trouve aussi des exemples de plusieurs manières de Stéganographie dans les *Récréations mathématiques d'Ozanam.*

On distingue le *Chiffre* à simple clef, & le *Chiffre* à double clef. Le *Chiffre* à simple clef, est celui où l'on se sert toujours d'une même figure pour signifier une même lettre; ce qui se peut deviner aisément avec quelque application. Le *Chiffre* à double clef, est celui où l'on change d'alphabet à chaque mot, ou à chaque ligne, ou à chaque phrase complette, ou de deux en deux mots, de trois en trois mots, *&c.*, en se servant successivement de deux, de trois, ou d'un plus ou moins grand nombre d'alphabets, & recommençant ensuite à se servir des mêmes dans le même ordre ou dans un ordre différent: c'est encore un *Chiffre* à double clef, quand on emploie dans ce qu'on écrit des mots sans signification.

Mais une autre manière plus simple & indéchiffrable, est de convenir de quelque livre de pareille & même édition; & trois chiffres numéraux sont la clef: le premier marque la page du livre, le second en désigne la ligne, & le troisième indique le mot dont on doit se servir. Cette manière d'écrire & de lire ne peut être connue que de ceux qui savent certainement quelle est l'édition du livre dont on se sert; d'autant plus que le même mot se trouvant en diverses pages du livre, il est presque toujours désigné par différents nombres: rarement le même revient-il pour signifier le même mot. Il y a, outre cela, les encres secrettes, qui peuvent être aussi variées que les *chiffres*. *Voyez* DÉCHIFFRER. (*Cet article a été composé de plusieurs répandus dans l'Encyclopédie, & des additions de* (*M.* BEAUZÉE.

(N.) CHLEUASME. s. m. Nom grec, donné par les anciens rhéteurs à une espèce d'Ironie. Κλευασμος, *illusion*; de Κλευη, *risus*. C'est proprement l'Ironie, par laquelle on paroît se charger de ce qui tombe directement sur l'adversaire; ou par laquelle au contraire on paroît attribuer à l'adversaire ce qui, au lieu de lui convenir, convient uniquement ou à nous ou à celui pour qui nous parlons.

Nous trouvons dans Virgile (*Æn.* X. 90.) un *Chleuasme* de la première espèce dans ces paroles de Junon contre Vénus :

. . . Quæ causa fuit consurgere in arma
Europamque Asiamque, & fœdera solvere furto?
Me duce dardanius Spartam expugnavit adulter?
Aut ego tela dedi, fovive cupidine bella.

« Quelle est la cause qui a fait courir aux armes » l'Europe & l'Asie, & qui a fait rompre les traités » par un rapt? Est-ce sous ma direction que l'a» dultère troyen s'est emparé de Sparte? Est-ce » moi qui lui ai fourni des armes, ou qui ai allu» mé la guerre par les feux de l'amour »?

Il y a (*ib.* XI. 383.) un *Chleuasme* de la seconde espèce dans ce discours de Turnus à Drancès :

Proinde tona eloquio (solitum tibi), meque timoris
Argue tu, Drance; tot quando stragis acervos
Teucrorum tua dextra dedit, passimque tropæis
Insignis agros.

« Fais donc tonner ta voix, Drancès, selon ta » coutume, & accuse-moi de lâcheté; toi dont la » main a massacré tant de monceaux de troyens, » & qui couvres de toutes parts nos campagnes de » trophées honorables. » (*M.* BEAUZEE.)

CHŒUR, s. m. (*Belles-Lettres*), dans la Poésie dramatique, signifie un ou plusieurs *acteurs* qui sont supposés spectateurs de la pièce, mais qui témoignent de temps en temps la part qu'ils prennent à l'action par des discours qui y sont liés, sans pourtant en faire une partie essencielle.

M. Dacier observe, après Horace, que la Tragédie n'étoit dans son origine qu'un *Chœur*, qui chantoit des Dithyrambes en l'honneur de Bacchus, sans autres acteurs qui déclamassent. Thespis, pour soulager le *Chœur*, ajouta un acteur qui récitoit les aventures de quelque héros. A ce personnage unique Eschyle en ajouta un second, & diminua les chants pour donner plus d'étendue au dialogue.

On nomma *Episodes*, ce que nous appelons

Digitized by Google

aujourd'hui *Actes*, & qui ſe trouvoit renfermé entre les chants du *Chœur*. *Voyez* Épisode & Acte.

Mais quand la Tragédie eut commencé à prendre une meilleure forme, ces récits ou épiſodes, qui n'avoient d'abord été imaginés que comme un acceſſoire pour laiſſer repoſer le *Chœur*, devinrent eux-mêmes la partie principale du Poëme dramatique, dont à ſon tour le *Chœur* ne fut plus que l'acceſſoire : mais ces chants qui étoient auparavant pris de ſujets différents du récit, y furent amenés ; ce qui contribua beaucoup à l'unité du ſpectacle.

Le *Chœur* devint même partie intéreſſée dans l'action, quoique d'une manière plus éloignée que les perſonnages qui y concouroient : ils rendoient la Tragédie plus régulière & plus variée ; plus régulière, en ce que chez les anciens le lieu de la ſcène étoit toujours le devant d'un temple, d'un palais, ou quelque autre endroit public : & l'action ſe paſſant entre les premières perſonnes de l'État, la vraiſemblance exigeoit qu'elle eût beaucoup de témoins, qu'elle intéreſsât tout un peuple ; & ces témoins formoient le *Chœur*. De plus, il n'eſt pas naturel que des gens intéreſſés à l'action, & qui en attendent l'iſſue avec impatience, reſtent toujours ſans rien dire : la raiſon veut au contraire qu'ils s'entretiennent de ce qui vient de ſe paſſer, de ce qu'ils ont à craindre où à eſpérer, lorſque les principaux perſonnages en ceſſant d'agir leur en donnent le loiſir ; & c'eſt auſſi ce qui faiſoit la matière des chants du *Chœur*. Ils contribuoient encore à la variété du ſpectacle par la Muſique & l'harmonie, par les danſes, *&c.* ils en augmentoient la pompe par le nombre des acteurs, la magnificence & la diverſité de leurs habits, & l'utilité par les inſtructions qu'ils donnoient aux ſpectateurs ; uſage auquel ils étoient particulièrement deſtinés, comme le remarque Horace dans ſon Art poétique.

Le *Chœur*, ainſi incorporé à l'action, parloit quelquefois dans les ſcènes par la bouche de ſon chef, qu'on appeloit *Coryphée :* dans les intermèdes il donnoit le ton au reſte du *Chœur*, qui rempliſſoit par ſes chants tout le temps que les acteurs n'étoient point ſur la ſcène ; ce qui augmentoit la vraiſemblance & la continuité de l'action. Outre ces chants qui marquoient la diviſion des actes, les perſonnages du *Chœur* accompagnoient quelquefois les plaintes & les regrets des acteurs ſur des accidents funeſtes arrivés dans le cours d'un acte ; rapport fondé ſur l'intérêt qu'un peuple prend ou doit prendre aux malheurs de ſon prince. Par ce moyen le théâtre ne demeuroit jamais vide, & le *Chœur* n'y pouvoit être regardé comme un perſonnage inutile.

On regarde comme une faute dans quelques pièces d'Euripide, de ce que les chants du *Chœur* ſont entièrement détachés de l'action, comme iſolés, & ne naiſſent point du fond du ſujet. D'autres poëtes, pour s'épargner la peine de compoſer des *Chœurs* & de les aſſortir aux principaux événements de la pièce, ſe ſont contentés d'y inſérer des Odes morales qui n'y avoient point de rapport ; toutes choſes contraires au but & à la fonction des *Chœurs* : tels ſont ceux qu'on trouve dans les pièces de nos anciens tragiques, Garniet, Jodelle, *&c.* qui par ces tirades de ſentences prétendoient imiter les grecs, ſans faire attention que ceux-ci n'avoient pas uniquement imaginé le *Chœur* pour débiter froidement des ſentences.

Dans la Tragédie moderne on a ſupprimé les *Chœurs*, ſi nous en exceptons l'*Athalie* & l'*Eſther* de Racine : les violons y ſuppléent. M. Dacier blâme ce dernier uſage, qui ôte à la Tragédie une partie de ſon luſtre : il trouve ridicule que l'action tragique ſoit coupée & ſuſpendue par des ſonates de muſique inſtrumentale ; & que les ſpectateurs, qui ſont ſuppoſés émus par la repréſentation, tombent dans un calme ſoudain & faſſent diverſion avec l'agitation que la pièce leur a laiſſée dans l'ame, pour s'amuſer d'une gavotte. Il croit que le rétabliſſement des *Chœurs* ſeroit néceſſaire, non ſeulement pour l'embelliſſement & la régularité du ſpectacle, mais encore parce que une de ſes plus utiles fonctions chez les anciens étoit de rectifier, par des réflexions qui reſpiroient la ſageſſe & la vertu, ce que l'emportement des paſſions arrachoit aux acteurs de trop fort ou de moins exact ; ce qui ſeroit aſſez ſouvent néceſſaire parmi les modernes. (*L'abbé* Mallet.)

Les principales raiſons qu'on apporte pour juſtifier la ſuppreſſion des *Chœurs*, ſont que bien des choſes doivent ſe dire & ſe paſſer en ſecret, qui forment les ſcènes les plus belles & les plus touchantes dont on ſe prive dès que le lieu de la ſcène eſt public, & que rien ne s'y dit qu'en préſence de beaucoup de témoins ; que ce *Chœur*, qui ne déſemparoit pas du théâtre des anciens, feroit quelquefois ſur le nôtre un perſonnage fort incommode : & ces raiſons ſont très-fortes, eu égard à la conſtitution des tragédies modernes.

M. Dacier obſerve encore que dans l'ancienne Comédie il y avoit un *Chœur* que l'on nommoit *Grex* ; que ce n'étoit d'abord qu'un perſonnage qui parloit dans les entr'actes ; qu'on y en ajouta ſucceſſivement deux, puis trois, & enfin tant, que ces comédies anciennes n'étoient preſque qu'un *Chœur* perpétuel qui faiſoit aux ſpectateurs des leçons de vertu. Mais les poëtes ne ſe continrent pas toujours dans ces bornes ; & les perſonnages ſatyriques qu'ils introduiſirent dans les *Chœurs*, occaſionnèrent leur ſuppreſſion dans la Comédie nouvelle. *Voyez* Comédie.

Donner le Chœur, c'étoit, chez les grecs, acheter la pièce d'un poëte, & faire les frais de la repréſentation. Celui qui faiſoit cette dépenſe s'appeloit à Athènes *Chorège*. On confioit ce ſoin à l'archonte, & chez les romains aux édiles. *Diſſert. de* M. l'abbé Vatri. *Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tome VIII. Nous allons tranſcrire un nouvel article de M. Marmontel ſur le même objet.*

Digitized by Google

CHŒUR. *Belles-Lettres. Poéſie dramatique.* Si l'on en croit les admirateurs de l'Antiquité, la Tragédie a fait une perte conſidérable en renonçant à l'uſage du *Chœur*. Mais, 1°. ſur le théâtre ancien il étoit ſouvent déplacé: 2°. lors même qu'il y étoit employé le plus à propos, ſes inconvénients balançoient au moins ſes avantages. 3°. quand même il ſeroit vrai qu'il convenoit au genre de la Tragédie ancienne, il n'en ſeroit pas moins incompatible avec le ſyſtème, tout différent, de la Tragédie moderne, & avec la nouvelle forme de nos théâtres.

D'abord le *Chœur* étant devenu, d'acteur principal qu'il étoit ſur le chariot de Theſpis, un perſonnage ſubalterne, un ſimple confident de la ſcène tragique, on ſe fit une habitude de l'y voir; cette habitude le mit en poſſeſſion du théâtre: le *Chœur* chantoit, les grecs vouloient de la muſique: le *Chœur* repréſentoit le peuple, & le peuple aimoit à ſe voir dans la confidence des Grands: le *Chœur* faiſoit décoration & on l'employoit à remplir le vide d'un théâtre immenſe.

Rien de plus convenable, de plus touchant & de plus beau, que de voir dans la Tragédie des *Perſes*, les vieillards choiſis par Xerxès pour gouverner en ſon abſence, attendre, avec inquiétude, le ſuccès de la bataille de Salamines; environner le courier qui en porte la nouvelle; interrompre par des cris le récit de ce grand déſaſtre.

Rien de plus terrible que le *Chœur* des *Euménides* dans la Tragédie de ce nom: on dit que l'effroi qu'il cauſa fut tel, que dans l'amphithéâtre les femmes enceintes avortèrent. Depuis cet accident, le *Chœur*, qui étoit compoſé de cinquante perſonnes, fut réduit à quinze, & puis à douze, moins, à la vérité, pour affoiblir l'impreſſion du ſpectacle, que pour en diminuer les frais.

Rien de plus naturel & de plus pathétique, que d'entendre dans la Tragédie d'*Œdipe*, ce roi environné des enfans des thébains, conduits par le grand prêtre, ouvrir la ſcène par ces mots: « Infortunés enfants, tendre race de l'antique » Cadmus, quel ſujet de triſteſſe vous raſſemble » en ces lieux? que veulent dire ces bandelettes, » ces branches, ces ſymboles des ſuppliants?.... » Quelle crainte, quelle calamité, quel malheur » préſent ou futur vous réunit aux pieds des autels? » Parlez, me voici prêt à vous ſecourir: je ſerois » inſenſible, ſi je n'étois ému d'un ſpectacle ſi » touchant ».

Et le prêtre lui répondre: « Vous voyez, grand » Roi, cette troupe inclinée aux pieds de nos » autels. Voici des enfants qui ſe ſoutiennent à » peine, des ſacrificateurs courbés ſous le poids » des années, & des jeunes hommes choiſis. Pour » moi, je ſuis le grand prêtre du ſouverain des » dieux. Le reſte du peuple orné de couronnes eſt » diſperſé dans la place; les uns entourent les » temples de Jupiter & de Pallas; les autres ſont » autour des autels d'Apollon ſur le bord du fleuve. » La cauſe d'une ſi vive douleur ne vous eſt pas » inconnue. Hélas! Thèbes, preſque enſevelie dans » un océan de maux, peut à peine lever la tête » au deſſus des abymes profonds qui l'environnent. » Déja la terre a vu périr les moiſſons naiſſantes, » & les tendres troupeaux. Les enfants expirent » dans le ſein de leurs mères. Un dieu ennemi, » un feu dévorant, une peſte cruelle ravage la » ville & enlève les habitants. Le noir Pluton, » enrichi de nos pertes, ſe rit de nos gémiſſements » & de nos pleurs. Tournés vers les autels de votre » palais, nous vous invoquons, ſinon comme un » dieu, du moins comme le plus grand des hommes, » ſeul capable de ſoulager nos maux & d'appaiſer la » colère du Ciel ».

Quelquefois auſſi un dialogue plus preſſé du *Chœur* avec le perſonnage en action, étoit naturel & touchant, comme on le voit dans *Philoctète*.

Mais s'il y a dans le théâtre grec quelques exemples de cet heureux emploi du *Chœur*, combien de fois ne l'y voit-on pas inutile, oiſeux, importun, & contre toute vraiſemblance? Quelle apparence que Phèdre confie ſa honte aux femmes de Trézène? De quel ſecours eſt à l'innocence d'Hippolyte ce *Chœur* de femmes, ce témoin muet, qui le voyant condamné par ſon père, ſe contente de faire cette froide réflexion? « Qui des mortels peut-on appeler » heureux, quand on voit la fortune de nos rois » ſujette à une ſi triſte révolution »? Quoi de plus froid encore, & de plus à contretemps, que cette première partie du *Chœur* qui ſuit la ſcène où Phèdre a pris la réſolution de mourir.

« Que ne ſuis-je ſur un rocher élevé, & changé » en oiſeau! à la faveur de mes ailes je paſſerois » ſur la mer Adriatique, & ſur les rives du Pô, » où les infortunées ſœurs de Phaéton répandent » des larmes d'ambre.

» J'irois aux riches jardins des Heſpérides, nymphes dont la douce voix charme les oreilles, » dans ces climats où Neptune ne laiſſe plus le » paſſage libre aux nautonniers: car il a pour » terme le ciel ſoutenu par Atlas. Là coulent toujours du palais de Jupiter les bienheureuſes ſources de l'ambroiſie. Là un terrein toujours fécond » en céleſtes richeſſes, produit ce qui fait la félicité des dieux ».

Il s'agit bien de paſſer ſur les rives du Pô ou dans le jardin des Heſperides! il s'agit de ſecourir Phèdre réduite au déſeſpoir, ou de ſauver l'innocent Hippolyte.

En pareil cas notre vieux poète Hardi faiſoit dire au *Chœur*, ſe parlant à lui-même.

O couards! ô chétifs! ô lâches que nous ſommes!
Indignes de tenir un rang parmi les hommes!
Endurer, Spectateurs, tel opprobre commis!

Les deux grands inconvéniens de l'uſage continuel du *Chœur*, dans la Tragédie ancienne, étoient l'un d'exiger néceſſairement pour le lieu de la ſcène un endroit public, comme un temple, un portique, une place, où le peuple fût cenſé pouvoir accourir;

Digitized by Google

l'autre, de rendre indiſpenſable, par ſa préſence, l'unité de lieu & de temps; & de là une gêne continuelle dans le chois des ſujets & dans la diſpoſition de la fable, ou une foule d'invraiſemblances dans la compoſition & dans l'exécution. *Voyez* ENTR'ACTE, UNITÉ.

Ce qu'il eût fallu faire du *Chœur*, ſur le théâtre ancien, pour l'employer avec avantage, ç'eût été de l'introduire toutes les fois qu'il auroit pu contribuer au pathétique ou à la pompe du ſpectacle, & de s'en délivrer toutes les fois qu'il étoit déplacé, inutile, ou génant.

Mais ſi par la nature de l'action théâtrale, qui étoit communément une calamité publique ou du moins quelque évènement qui ne pouvoit être caché, une foule de confidents y pouvoient être mis en ſcène; ſi la ſimplicité de la fable, la pompe du ſpectacle, & la néceſſité de remplir un théâtre immenſe, qui ſans cela auroit paru déſert, demandoient quelquefois la préſence du *Chœur*: il n'en eſt pas de même dans un genre de Tragédie où ce n'eſt plus, ni un arrêt de la deſtinée, ni un oracle, ni la volonté d'un dieu qui conduit l'action théâtrale & qui produit l'évènement; mais le jeu des paſſions humaines, qui, dans leurs mouvements intimes & cachés, ont peu de confidents & ſouffriroient peu de témoins.

Quoiqu'il ne ſoit pas vrai, comme on l'a dit, que la Tragédie fût un ſpectacle religieux chez les grecs; il eſt vrai du moins que les opinions religieuſes s'y méloient ſans ceſſe, ainſi que les cérémonies du culte: & c'eſt ce qui rendoit majeſtueuſe pour eux, cette eſpèce de proceſſion du *Chœur*, qui ſur trois files ſe promenoit en cadence, dans l'intervalle des ſcènes, tournant à gauche, & puis à droite, chantant la ſtrophe & l'antiſtrophe, puis s'arrêtant & chantant l'épode, le tout pour exprimer, dit-on, les mouvements du ciel & l'immobilité de la terre. Mais certainement rien de ſemblable ne convient au théâtre de Cinna, de Britannicus, de Zaïre.

Nos premiers poètes tragiques, en imitant les grecs, ne manquèrent pas d'adopter le *Chœur*; & juſqu'au temps de Hardi, le *Chœur* étoit chanté. Cet accord des voix étoit connu ſur nos premiers théâtres dans ce qu'on appeloit *Myſtères*: le Père éternel parloit à trois voix, un deſſus, une haute-contre, & une baſſe, à l'uniſſon. Hardi ſe réduiſit à faire parler le *Chœur* par l'organe d'un coryphée: dans le Coriolan de ce poète, le *Chœur* dialogue avec le ſénat, & dit de ſuite juſqu'à quarante vers. Dès lors il ne fut plus queſtion du *Chœur* en intermède, juſqu'à l'*Athalie* de Racine, pièce unique dans ſon genre & abſolument hors de pair.

M. de Voltaire, dans ſon *Œdipe*, a voulu mettre le *Chœur* en ſcène: jamais il ne fut mieux placé; & l'extrême difficulté de l'exécution l'a cependant fait ſupprimer. Depuis, on s'eſt borné, comme Hardi, lorſque l'action exige une aſſemblée, à faire parler un ou deux perſonnages au nom de tous: c'eſt la ſeule eſpèce de *Chœur* qu'admet la ſcène françoiſe; & dans les ſujets mêmes, ſoit anciens, ſoit modernes, dont le ſpectacle demande le plus de pompe & d'appareil, comme les deux *Iphigénies*, *Mahomet*, & *Sémiramis*, un théâtre où l'action ſe paſſe immédiatement ſous nos yeux, rend preſque impoſſible le concert & l'accord d'une multitude aſſemblée qui parleroit en même temps. Il eſt vrai qu'en le faiſant chanter comme les grecs, la difficulté ſeroit moindre; mais le chant du *Chœur* entremêlé avec une déclamation ſimple, ſera toujours pour nos oreilles une diſparate & une invraiſemblance, qui, dans le genre ſérieux & grave, nuiroit trop à l'illuſion.

Dans ce qu'on appelle chez les grecs la Comédie ancienne, comme ce n'étoit communément qu'une ſatyre politique, le *Chœur* étoit très-bien placé: il repréſentoit le peuple, ou une claſſe de citoyens, tantôt allégoriquement, comme dans les *Oiſeaux* & dans les *Guêpes*; tantôt au naturel, comme dans les *Acharniens*, les *Harangueuſes*, les *Chevaliers*; & le poète l'employoit ou à faire la ſatyre de la république, ou à ſa propre défenſe & à ſon apologie. C'eſt ainſi que dans les *Acharniens*, le *Chœur*, traitant le peuple d'enfant & de dupe, lui reproche ſon imbécillité à ſe laiſſer ſéduire par des louanges, tandis, qu'Ariſtophane a ſeul oſé lui dire la vérité en plein théâtre au péril de ſa vie. « Laiſſez le » faire, ajoute le *Chœur*, il n'a eu en vûe que le » bien, & il le procurera de toutes ſes forces, non » par de baſſes adulations & des ſoupleſſes artifi» cieuſes, mais par de ſalutaires avis ». La Comédie du ſecond & du troiſième âge changea de caractère; & le *Chœur* lui fut interdit. (*M. MARMONTEL.*)

* CHŒUR d'*Opéra*. Que vingt perſonnes parlent enſemble, leurs articulations ſe mêlent, les ſons de leurs voix ſe confondent, & l'on n'entend qu'un bruit confus. Mais dans un chant dont toutes les articulations & les intonations ſont preſcrites & meſurées, vingt voix d'accord n'en feront qu'une; & de leur concert peuvent réſulter de grands effets, ſoit du côté de l'harmonie, ſoit du côté de l'expreſſion.

Je vais plus loin. Dans un ſpectacle où il eſt reçu que la parole ſera chantée, le *Chœur* a ſa vraiſemblance comme le récitatif, & cette vraiſemblance eſt la même que celle du duo, du trio, du quatuor, *&c.* Mais ce que j'ai dit du duo françois, je le dis de même du *Chœur*: en s'éloignant de la nature, il a perdu de ſes avantages. *Voyez* DUO.

Il arrive ſouvent dans la réalité qu'un peuple entier pouſſe le même cri, qu'une foule de monde dit à la fois la même choſe; & comme on accorde toujours quelque liberté à l'imitation, le *Chœur*, en imitant ce cri, ce langage unanime d'une multitude aſſemblée, peut ſe donner quelque licence: l'art & le goût conſiſtent à préſentir juſqu'où l'extenſion peut aller. Or c'en eſt trop, que de faire tenir enſemble à tout un peuple un long diſcours ſuivi, & dans les mêmes termes, à moins que ce ne

ſoit un diſcours appris, comme un hymne; & tel peut être ſuppoſé, par exemple, le *Chœur*, *Brillant ſoleil!* dans l'acte des Incas; le *Chœur* de Thétis & Pélée, *O deſtin, quelle puiſſance!* le *Chœur* de Jephté, *Le ciel, l'enfer, la terre, & l'onde*, & tout ce qui ſe chante dans des ſolennités.

Il faut donc diſtinguer, dans l'hypothèſe théâtrale, le *Chœur* appris, & le *Chœur* impromptu. Le premier peut paroître compoſé avec art, ſans détruire la vraiſemblance; mais dans l'autre l'on ne doit voir que l'unanimité fortuite & momentanée des ſentiments dont une multitude eſt émue à la fois. Plus ces ſentiments ſeront vifs & rapides, plus l'expreſſion en ſera ſimple, naturelle, & conciſe; plus il ſera vraiſemblable que tout un peuple ait dit la même choſe en même temps.

Cependant une des plus grandes beautés du chant du *Chœur* c'eſt le deſſin: ce deſſin demande quelque étendue pour ſe développer, & quelque ſuite pour ſe donner de la rondeur & de l'enſemble: le moyen de décrire un cercle harmonieux en imitant des cris, des mots entrecoupés? Voilà ſans doute la difficulté, mais auſſi le ſecret de l'art; & ce ſecret ſe réduit, du côté du poète, à dialoguer le *Chœur*, comme j'ai déja dit de former le duo. Que les différentes parties ſe ſéparent, & ſe rejoignent; que tantôt elles ſe contrarient, & que tantôt elles s'accordent; que deux, trois voix, une voix ſeule, de temps en temps, ſe faſſe entendre; qu'une partie lui réponde, qu'une autre partie la ſoutienne, & qu'enfin toutes ſe ramènent à un ſentiment unanime, ou ſe choquent dans un combat de deux ſentiments oppoſés: voilà le *Chœur* qui devient une ſcène étendue & développée, & qui, dans ſon imitation, a toute la vérité de la nature, avec cette ſeule différence, que d'un tumulte populaire on aura fait un chant & un concert harmonieux.

† Un vrai modèle dans ce genre, c'eſt le *Chœur* de l'Opéra d'Atys, à la deſcente de *Cybèle: Venez reine des dieux, venez.* C'eſt de M. Piccini que nos jeunes compoſiteurs doivent apprendre à faire des *Chœurs* mélodieux.)

En critiquant les *Chœurs* de l'Opéra françois, on a cité ce morceau de Poéſie rhythmique que nous a conſervé Lampride, où eſt exprimé le cri de fureur & de joie du peuple romain à la mort de l'empereur Commode; & on a dit: *Que les gens de goût décident* entre ce *Chœur* & les *Chœurs* d'Opéra. Mais on n'a mis en comparaiſon que deux mauvais *Chœurs* de Quinault; & ces deux exemples ne prouvent pas que nos *Chœurs* ſoient toujours mauvais. Celui de Lampride, au ſtyle près, dont la baſſeſſe eſt dégoûtante, ſeroit pathétique ſans doute; mais rien n'empêche que dans nos Opéra on n'en compoſe ſur ce modèle. Et pourquoi ne pas rappeler ceux de Caſtor, celui d'Alceſte, *Alceſte eſt morte!* celui de Jephté, celui de Coromis, celui des Incas, & nombre d'autres, qui ont leur beauté & qui produiſent leur effet? On auroit encore eu de l'avantage à leur oppoſer celui de Lampride; mais on n'auroit pas eu le plaiſir de dire que l'un étoit ſublime, & que les autres étoient plats. La vérité ſimple eſt que l'action, le dialogue, le pathétique ſeront toujours très-favorables à la forme du *Chœur*, & que le genre de notre Opéra y donne lieu, toutes les fois que la ſituation eſt paſſionnée & qu'elle intéreſſe une multitude: c'eſt au poète à ſaiſir le moment; c'eſt au muſicien à le ſeconder. († On peut voir dans les Opéra de M. Gluck & dans ceux de M. Piccini, de combien de beaux *Chœurs* ils ont enrichi notre ſcène. Dans les *Chœurs* dont l'effet réſulte de l'harmonie, le compoſiteur allemand s'eſt ſignalé; le compoſiteur italien excelle dans les *Chœurs* où l'expreſſion demande le charme de la mélodie.) *Voyez* AIR, CHANT, DUO, LYRIQUE, RÉCITATIF. (*M. MARMONTEL.*)

646333

(N.) CHOISIR.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google